В МИРЕ ПРЕКРАСНОГО



А. ОПОЛОВНИКОВ,
Г. ОСТРОВСКИЙ

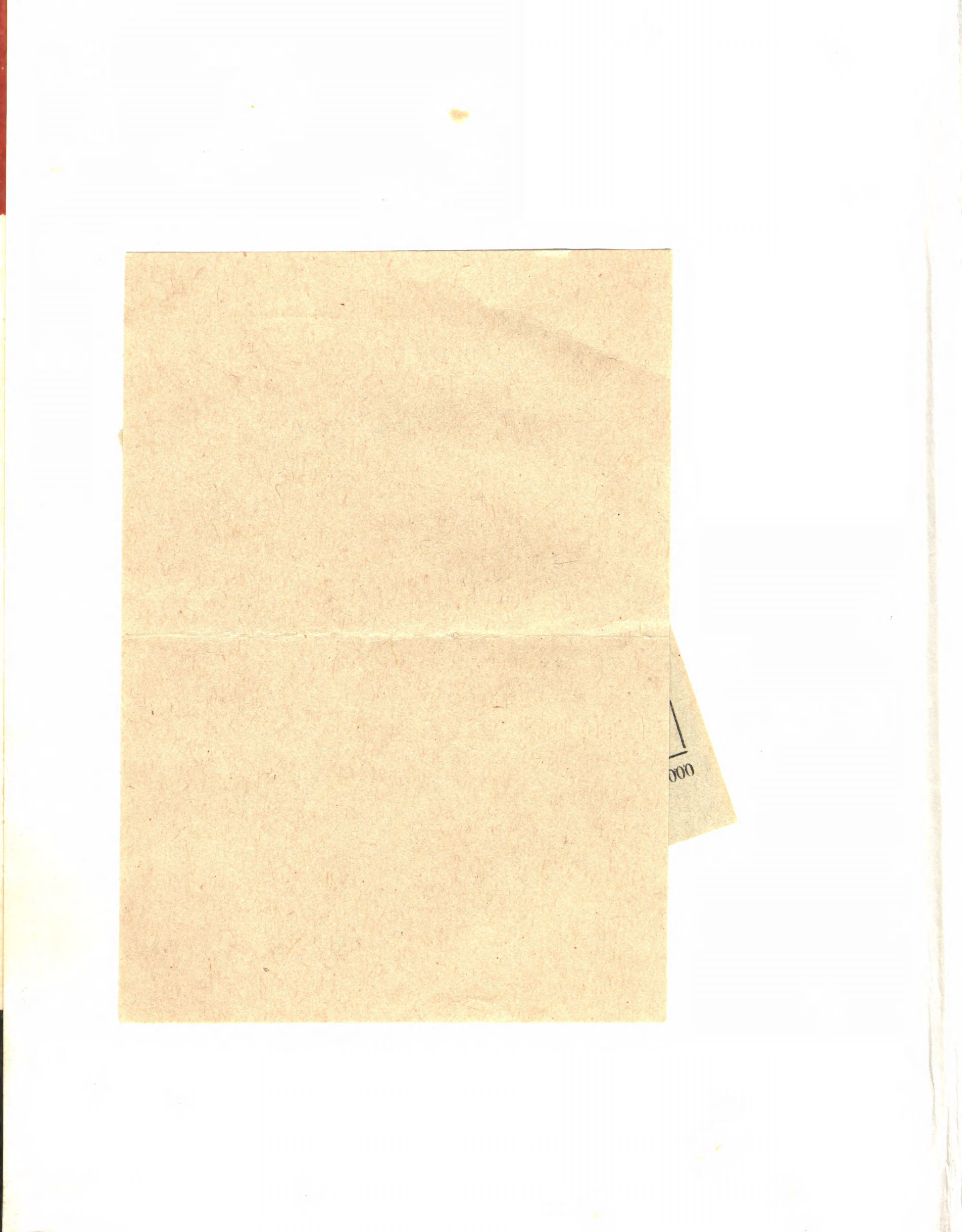
РУСЬ ДЕРЕВЯННАЯ

ОБРАЗЫ РУССКОГО ДЕРЕВЯННОГО ЗОДЧЕСТВА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»





БИБЛИОТЕЧНАЯ СЕРИЯ

В МИРЕ ПРЕКРАСНОГО

А. ОПОЛОВНИКОВ, Г. ОСТРОВСКИЙ

РУСЬ ДЕРЕВЯННАЯ

ОБРАЗЫ РУССКОГО ДЕРЕВЯННОГО ЗОДЧЕСТВА

МОСКВА «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА» 1981

72 ББК85.11 3(2)1 > ЧД
О-61

Александр Викторович Ополовников — доктор архитектуры, крупнейший специалист по древнерусскому деревянному зодчеству, автор многочисленных научных и популярных работ по исследованию деревянного зодчества.

По проектам А. В. Ополовникова и под его научным руководством реставрировано около ста памятников, среди которых Кижский погост, Кемский собор, церковь в Кондопоге и многие другие, а также основан Музей деревянного зодчества под открытым небом в Ки́жах.

Григорий Семенович Островский — кандидат искусствоведения, член Союза художников СССР, художественный критик. Его перу принадлежит ряд книг и статей, посвященных творчеству советских художников, истории отечественного и зарубежного искусства и архитектуры.

Ополовников А., Островский Г.

О-61 Русь деревянная: Образы русского деревянного зодчества.— М.: Дет. лит., 1981.— 199 с., фотоил., ил. (В мире прекрасного).

В пер.: 1 р. 20 к.

Книга о русской народной архитектуре, о ее памятниках, о драгоценном наследии минувших веков.

О $\frac{70803—218}{М101(03)81}$ 411—81

ББК 85.11
72

Глава I

О ЧЕМ ЭТА КНИГА

Русь деревянная... О ней расскажет эта книга. О старой, исчезнувшей Руси, бывшей когда-то сплошь деревянной. О русской народной архитектуре, о ее уникальных памятниках. О драгоценном наследии минувших веков и о безвестных зодчих, воздвигавших удивительные здания.

В этих памятниках — частица славы наших предков, гордиться которой, по словам Пушкина, «не только можно, но и должно. Не уважать оной есть постыдное малодушие».

Меньше всего это — мертвое, окостеневшее наследие, интересное лишь для музейных специалистов и любителей старины. Вечно живое, оно вошло в плоть и кровь народа-строителя, стало неотъемлемой частью его бытия и духовного мира.

В горделивых и величавых храмах, в избах, словно сошедших со страниц любимых сказок, русский крестьянин выражал свое представление о прекрасном. В них воплотилась его любовь к родной земле, извечная мечта о жизни счастливой, свободной, солнечной.

О светло-светлая и украсно-украшенная земля русская!
И многими красотами удивлена еси,—

говорится в древнерусской повести XIII века,—

Дубравами чистыми, польмы дивными...
Городы великими, селы дивными...

В старину русский человек не представлял себе родины без золотистой рубленой избы, сторожевой башни под шатром, «чудного и дивного» храма. Радость и счастье в доме он связывал со светлыми, просторными хоромами; безопасность и воинскую доблесть — с несокрушимыми башнями крепостных стен; идеал красоты и величия духа — с глубокой человечностью и монументальностью стройных храмов, единственных в то время общественных сооружений.

Вспомните русские народные сказки и былины. Во многих из них мы встречаемся с поэтическими описаниями мощных крепостей, волшебных терем-теремков; избушек, которые поворачиваются к нам «передом», а к лесу «задом»; светелок, в которых красные девицы горюют и ждут своих суженых; царских палат и необыкновенных храмов, возведенных мастерами в одну ночь.

Вот как об этом говорится в былине «Про Соловья Будимировича»:

Работала ево дружина хоробрая.
Ко полуночи и двор поспел:
Три терема златоверховаты,
Да трое сеней косящатых,
Да трое сеней решетчатых,
Хорошо в теремах изукрашено:
На небе солнце — в тереме солнце,
На небе месяц — в тереме месяц,
На небе звезды — в тереме звезды,
На небе заря — в тереме заря
И вся красота поднебесная.

И это не только плоды неисчерпаемой, богатой фантазии русских сказочников.

В образах народного поэтического творчества воплотились и по-своему

преломились вековые, исконные традиции русской архитектуры. В героических былинах, песнях и сказках сохранилось очень яркое и полнокровное представление о древней «деревянной Руси» — той реальной исторической среде, в которой живут и действуют их герои.

Сегодня наша страна — это гигантская строительная площадка, на которой народ возводит здание прекрасного будущего. Возникают новые города, меняется облик сел, течение рек преграждают плотины электростанций, растут заводы и фабрики, а с космодромов взмывают ввысь звездные корабли.

В нашем настоящем ясно видна завязь грядущего, но корни его уходят в прошлое. На каждом шагу и в каждое мгновение воедино сплетаются «вчера», «сегодня» и «завтра» нашей Родины.

Поэтому книга о прошлом — это и рассказ о настоящем, о народе, чей творческий гений бессмертен.

С замечательной силой и полнотой воплотился в деревянном зодчестве характер русского народа, его талант и могучий творческий дух, многовековой архитектурно-строительный опыт и высокоразвитое чувство красоты. Народ, давший миру «Слово о полку Игореве», бессмертные творения Андрея Рублева и Александра Ива́нова, Александра Пушкина и Льва Толстого, Михаила Глинки и Сергея Рахманинова, создавший церковь Покрова на Нерли и Дмитриевский собор во Владимире, Адмиралтейство и собор Василия Блаженного, сумел архитектуру сельской церкви и крестьянской избы поднять до уровня мировых шедевров.

Чудо?

Да, это чудо, потому что чудесна сама природа художественного творчества, безгранична одаренность народа, пробившаяся сквозь века угнетения, горя и нужды. В лирических песнях о женской недоле и героических былинах о непобедимых богатырях, в бесхитростных дымковских игрушках и поразительных иконах Георгия Победоносца на вздыбленном белом коне народ выражал неодолимую волю к счастью, свободе и миру, в котором люди будут жить и творить по законам добра и красоты.

И эта мечта, слившаяся с твердой уверенностью в своих силах, воодушевляла строителей Московского Кремля, Успенской церкви в Кондопоге, ансамбля Кижского погоста, десятков и сотен других памятников древнего русского зодчества.

Не случайно Гоголь писал, что «архитектура — та же летопись мира: она говорит тогда, когда уже молчат и песни и предания».

Вся наша жизнь связана с архитектурой, она объемлет буквально все стороны деятельности человека, создает ту среду, в которой протекает его бытие — труд, культура, быт.

Дом, в котором мы живем, будь то многоэтажная громада или сельская изба, завод, на котором мы работаем, плотина электростанции или универмаг, аэропорт, театр или стадион — это все архитектура в широком смысле слова, архитектура, созданная прежде всего для удовлетворения наших многообразных практических, или, как говорят, утилитарных, потребностей. Уже это одно в очень сильной степени отличает ее от других видов искусства.

Архитектура — это всегда и строительство, и потому она находится в прямой зависимости от уровня развития техники и производительных сил. Так, например, изобретение железобетона, широкое применение стекла, алюминия, пластиков, как строительных материалов, коренным образом изменили характер архитектуры нашего столетия.

Но если бы архитектура была только техникой, она не была бы искусством, одной из форм общественного сознания. В образах архитектуры всегда заложено большое идейно-художественное содержание. Не всегда прямо, но и косвенно, опосредствованно, памятники архитектуры — Зимний дворец или крестьянская изба где-нибудь в Заонежье, Новгородский кремль или станция Московского метрополитена, Дворец съездов или шатровая церковь XVI века в Коломенском — отражают идеи, эстетическое сознание своего времени, наконец, социальное, классовое содержание той или иной исторической эпохи.

В лучших памятниках зодчества заложен идейный и эстетический заряд громадной действенной силы.

Надо только учиться в и д е т ь архитектуру, учиться ее понимать и чувствовать.

Архитектура — летопись мира. Но она говорит лишь тому, кто хочет и умеет ее слушать, в ком живет чувство прекрасного, кто знает и любит культуру родного народа и по праву гордится ее прошлым и настоящим.

Памятники зодчества называют «каменными страницами истории». С полным правом можно добавить — и «деревянными».

Но далеко не все старинные постройки, выполненные из дерева, можно отнести к памятникам народного деревянного зодчества. Дерево — это всего

лишь материал. Материал искусства. А истинное искусство в данном случае — это народное зодчество, а не все деревянные здания. Например, дома из кирпича нельзя отнести просто к «кирпичной» архитектуре. Сколько различных стилей, особенностей, направлений можно выявить в их многообразных архитектурных формах! Так и в деревянных постройках. Ведь как различны между собой шатровый храм в Кондопоге, гуцульская церковь на Буковине и дворец в Останкине! Каждая из этих построек — памятник архитектуры. Но из них только церковь в Кондопоге — памятник русского народного деревянного зодчества.

В конце XVIII и особенно в XIX веке было построено немало деревянных зданий, почти полностью повторяющих формы каменной архитектуры. Дерево как строительный материал было дешевле, его было много. Снаружи такие постройки обычно обшивались тесом и красились краской, в городах нередко оштукатуривались, да так, что и не сразу разберешь, каменное или деревянное здание. Таких домов, особенно жилых, было множество в русских городах. В основном это были дворянские или купеческие особняки. Архитектура их, бесспорно, своеобразна и интересна. Но это так называемая стилевая архитектура: барокко, классицизм, ампир и пр. Только материал исполнения не камень, а дерево. Лишь в этом разница. А в народном деревянном зодчестве дерево выступает совсем в ином качестве. Слитность технического, конструктивного назначения и архитектурно-художественного звучания строительного материала — дерева — буквально во всем. Она и в правдивой, бесхитростной красоте самого дерева, в его натуральном, ничем не приукрашенном виде и в контрастных сочетаниях по-разному обработанных поверхностей частей здания и его деталей. Она и в холодных, серебристых оттенках ели, и в теплом, золотистом цвете сосны с ее живым, никогда не повторяющимся рисунком янтарной сердцевины, и в светлой оболони с ее неторопливым чередованием темных мутовок и муаровыми переливами просвечивающих волокон. Она же в способности гладких плоскостей (поставленных под углом друг к другу) по-разному отражать свет, давая богатую игру световых бликов. Это же единство можно видеть и в резьбе несущих столбов, насыщенной контрастами крупных упругих линий и мелких ритмичных узоров, и в мерцающих отблесках оконных косяков и чешуйчатых кровель, в скульптурной пластике любой детали, сделанной рукой большого мастера одним только топором, и в разнообразном сочетании всевозможных оттенков, которыми так богаты произведения народного деревянного зодчества.

Деревянное зодчество — это прежде всего зодчество народное, созданное его трудом и гением. Зодчество демократическое по своей природе, национальное по форме и реалистическое по творческому методу. В нем отражена художественная и строительная культура многих поколений наших предков. Культура яркая, самобытная, воплотившая в себе величие и дух создавшего ее народа, и в то же время общечеловеческая, одарившая мир шедеврами архитектуры непреходящей художественной ценности.

Глава II

КРАЙ СЕВЕРНЫЙ, ЛЕСНОЙ

Россия — страна лесная.

Испокон веков русский человек селился в лесистых местах, по берегам рек и озер. По степи рыскали кочевники — печенеги, половцы, а позднее монголо-татарские орды. Лесные чащи бережно укрывали жителей, давали им приют, кров, пищу. Из дерева русский крестьянин рубил себе избу, возводил города и села, обносил крепости мощными стенами и башнями, строил церкви, мастерил почти все, что было ему нужно в быту,— от сохи до ложки. В лесу он бил зверя и птицу, добывал «пушной товар» и смолу, воск и дикий мед. Накрепко, навсегда сроднился с лесом, и жизнь свою он не мыслил без «дубравы чистой».

Давным-давно, еще до киевского князя Владимира, принявшего христианство, славянские племена строили из дерева островерхие языческие храмы, сторожевые башни городищ, просторные жилища. Первые православные храмы тоже были деревянные: в летописи, например, говорится про дере-

вянный Софийский собор в Новгороде о «тринадцати верхах», сооруженный в начале XI века. А в XVII веке в Коломенском, под Москвой, для царя Алексея Михайловича построили грандиозные деревянные хоромы со множеством теремов, светлиц, переходов, крылец, резных украшений. Недаром этот удивительный ансамбль называли «восьмым чудом света».

Собственно, когда-то вся Русь была деревянной. От Белого и до Черного моря, от Карпат и до Амура, по городам и весям Киевской, Новгородской, Московской и «всея других» Руси возводились деревянные соборы и дворцы, хоромы и монастыри, остроги и крепости, избы и амбары, мельницы и мосты. Многие из них, по свидетельствам летописцев и путешественников, отличались необычайной красотой и высоким художественным совершенством. От одной деревни к другой, от города к городу шли артели плотников с топорами за поясом. Их трудами, их руками, наконец, их талантами воздвигались чудесные произведения архитектурного искусства.

Имена строителей неизвестны: ведь эти здания строили не бояре и воеводы, не заезжие мастера, а простые «смерды», мужики, сменявшие топор на соху, а в случае нужды — соху на боевой меч. Строил народ — тот, кто всегда жил на своей земле, орошал ее потом и кровью, пахал и оборонял ее, слагал о ней песни и былины, украшал «великими и чудными» строениями.

Но дерево, как известно, материал не столь долговечный, как камень и кирпич. Дожди и снега, зной и ветры, наводнения, молнии и особенно пожары, столь частые в старых русских городах и селах, войны, междоусобицы, нашествия и нападения врагов сделали свое дело: едва ли не на всей территории России, за исключением некоторых отдаленных ее краев, почти не осталось произведений древнего деревянного зодчества. Большинство сохранившихся до наших дней памятников относится к XVII—XIX столетиям. Строительная техника непрерывно развивалась, и все чаще в города звали не плотников, а каменщиков.

До нашего времени дошло сравнительно немного старинных образцов народной деревянной архитектуры; большинство из них в Поволжье, на Урале, в Сибири, но главным образом — на Севере.

Русский Север — это громадный, единственный в своем роде заповедник народного деревянного зодчества. В Карельской и Коми автономных республиках, северных областях Российской Федерации — Архангельской, Вологодской, Костромской, Кировской и некоторых других — до наших

дней сохранились замечательные памятники народного творчества, воссоздающие в своей совокупности яркую картину древнерусской архитектуры.

В XIX веке это была отсталая, тихая провинция, глухая окраина Российской империи. Это был, как говорили, «край непуганых птиц», куда ссылали провинившихся монахов и «политических преступников». Север стоял тогда в стороне от главных путей политического, культурного и хозяйственного развития государства.

Из этого раньше некоторые ученые делали вывод, что так было всегда и что именно эта оторванность от жизни и явилась предпосылкой расцвета народного творчества. Нет, народное искусство, как всякое большое, настоящее искусство, не может развиваться вне живого, полнокровного бытия, в отрешенности от «суеты мирской», в обстановке идиллической тишины и безмятежности. Только реальная жизнь, история с ее водоворотом противоречий и горячих страстей, с борьбой, победами и поражениями, может явиться той плодотворной почвой, на которой взрастает древо народного творчества.

Многие века северные крестьяне жили одной жизнью со всем русским народом. Что же касается XIX века, когда Север оказался на обочине столбовой дороги русской истории, то к тому времени все лучшее в народном деревянном зодчестве было уже создано; XIX столетие немногое прибавило к нему. Экономическое и культурно-политическое отставание северного края в это время имело лишь то значение, что древнерусская деревянная архитектура, почти исчезнувшая на остальной территории России, сравнительно хорошо сохранилась в тиши заштатных городков и далеких деревень на онежских островах и шхерах, в поселках архангельских поморов, в вятских и вологодских лесах.

Расцвет народного деревянного зодчества на Севере России объясняется, таким образом, вовсе не каким-то изолированным положением Севера, а, напротив, причинами, общими для всей страны. Но были и особые местные условия, способствовавшие возникновению и сохранению здесь уникальных, драгоценнейших памятников народного деревянного зодчества.

Лавина монголо-татарского нашествия, обрушившаяся на Русь, миновала Север. Конница Чингисхана и Батыя не топтала эти земли, и в тяжкие годы испытаний, выпавших на долю народа, здесь не затухал огонь русской государственности и национальной культуры. В то время когда

развитие русской культуры, преемственность ее исконных традиций, восходящих к Киевской Руси, если не прерывались, то, во всяком случае, искажались и тормозились, на Севере эти традиции сохранялись в своей первозданной чистоте. Не случайно перед изумленными учеными, устремившимися в XIX веке в Заонежье, предстал народ, свято хранивший не только древний язык, обычаи и обряды, но и многие предания далекой старины, давным-давно забытые в других местах России. Ведь знаменитые русские былины Владимирского цикла, родившиеся в Киевской Руси, были записаны не в Киеве и не в Центральной России, а за сотни верст от Днепра, в глухих заонежских деревнях. Именно Заонежью, волей исторических судеб ставшему хранилищем русского народного творчества, более всего обязана наша фольклористика. Здесь жили такие широкоизвестные сказители, как династия Рябининых, из поколения в поколение передававших свой редкостный талант, Василий Щеголенок, прославленная вопленица Ирина Федосова и многие другие. Эта же ярко выраженная преемственность, упорная, можно сказать — истовая, приверженность к образам и формам древнерусской культуры сказывается и в северном деревянном зодчестве.

Русский Север — край сильных и мужественных людей, крестьян и рыбаков-поморов, охотников и лесорубов, плотников и поэтов. Закаленные в постоянной, непрерывной борьбе с суровой природой, они никогда не гнули спины перед чужими и своими угнетателями. Здесь, на Севере, никогда не было крепостного права в его законченной форме. Крестьяне платили подати, несли тяжелые «казенные» повинности, но барщины здесь не было.

Страшное проклятие крепостничества, уродовавшее человека, лишь затронуло, но не придавило северные районы страны, где распространилась так называемая черносошная форма феодальной зависимости. Это еще более укрепило и сохранило в северянах вечно живой дух вольнолюбия, горделивое сознание своей независимости, утвердившиеся еще с тех времен, когда эти земли входили в состав Новгородского княжества. «Дух новгородского веча,— писал один ученый,— в XV и XVI веках веял в Обонежских обителях».

Сюда, на Север, со всех концов России в XVII веке бежали сотни раскольников, стоявших за старую, «исконную» веру. Немало фанатиков шли в дальнюю ссылку, тюремные остроги и даже на костер; еще больше скрывалось в отдаленные уголки страны — глухие леса Заонежья, По-

волжья, Урала, Сибири. Там возникало множество скитов и поселений старообрядцев, не желавших покориться деспотизму самодержца, всемогущего патриарха Никона. Церковная реформа Никона, осуществленная им в середине XVII века, расколола верующих на два непримиримых, враждующих лагеря. Править службы по старым славянским книгам или по греческим, византийским образцам, креститься двумя перстами, как в старину, или тремя, троекратно провозглашать «аллилуйю» или нет — на этом скрещивались мечи и проливалась кровь. Но за этими чисто религиозными, далекими от реальной жизни вопросами стояли самые земные дела, «большая» политика самодержавия. Церковная реформа Никона должна была поддержать неограниченную власть царя и помещиков, завершить процесс закрепощения крестьянства, поднять авторитет официальной церкви как важнейшей идеологической опоры царизма. И если бояре и богатые купцы-раскольники видели в церковной реформе попытку царя и дворянства урезать их древние права, то простой народ шел на му́ки и страдания во имя иных целей. Не только «никонианскую ересь» и «дьявольское троеперстие» утверждала церковная реформа, но крепостничество, тяжелый, непосильный гнет, бесправие, социальную несправедливость.

В церковном расколе за плотной завесой богословских споров зрели гроздья гнева и разгорался незатухающий огонь классового, антифеодального протеста народа.

Северные области, куда не всегда достигала власть церкви и царских канцелярий, более двух веков были основной цитаделью строптивых раскольников.

Все это, конечно, сказалось на особенностях северного зодчества, выразившего языком и средствами архитектуры характер создавшего его свободолюбивого народа.

Нет, не безмятежной провинциальной идиллией была история русского Севера. От Белого моря и балтийских берегов к Москве, Новгороду и дальше, на юг, запад и восток, тянулись торговые пути, проложенные еще во времена Великого Новгорода. Пушнину, рыбу, соль, смолу и многие другие товары, известные далеко за рубежами Руси, поставляли ей главным образом северные края. Особенно оживилась торговля и хозяйственная деятельность в XVIII веке; вслед за купцами на Олонецкие и Архангельские земли пришли промышленники. В бурную эпоху Петра I здесь возникали металлургические и оружейные заводы, каменоломни и судостроительные верфи.

Яркую, живописную картину жизни тех лет нарисовал в своей исторической поэме «Карелия» поэт-декабрист Федор Глинка:

Над Выгом зарево горит!
То, знать, пожар?.. Иль блеск зарницы?..
Подъедем ближе — всё шумит.
Там плавят медь, варганят крицы;
И горен день и ночь кипит;
И мех вздувает надувальный;
И, раз под раз подъемлясь в лад,
Стучит и бьет за млатом млат
По ребрам звонкой наковальни...
Там много их... То кузнецы,
Потомки белоглазой Чуди.

Российскому государству, уверенно набиравшему силы, утверждавшему свое значение крупной европейской державы, нужны были лес и железо, пушки и корабли. Нужны были и сильные, умелые и умные мастера. Многие здания Санкт-Петербурга возводились руками онежских плотников; каменщиков поставляли в основном Новгород и Псков.

В XVIII веке настало в этих городах время мира и безопасности. А до этого — начиная с далекой поры княжения Александра Невского — северяне не выпускали из рук боевого оружия. На протяжении столетий весь Север был гигантским форпостом России против иноземных захватчиков, ареной длительной и упорной борьбы за морские рубежи. От Соловков до Костромы, от Архангельска до Вологды тянулась сплошная цепь городов-острогов, городов-крепостей, укрепленных посадов и погостов. Сторожевые башни и крепостные стены стали такой же неотъемлемой частью северного пейзажа, как леса и озера, реки и валуны. Оборонные сооружения, исполненные для северян глубокого смысла, оказали свое влияние на их художественные вкусы и идеалы.

Этот образный лад — суровый и героический — укоренился во всем народном зодчестве и стал одной из его самых типических и ярких особенностей. Силуэты величественных деревянных церквей и звонниц, возвышающихся где-нибудь в Кеми или Ко́ле, Кондопоге или Кулиге, невольно вызывают в памяти образы былинных богатырей, стоящих в неусыпном дозоре вдоль всей северной границы Древней Руси.

Можно было бы привести немало и других причин, обусловивших характер и расцвет деревянной архитектуры Севера. Но существует еще

одна, без которой бессильны все, даже самые благоприятные обстоятельства. Это — талантливость русского народа, его развитое чувство прекрасного и гармонии, способность к созданию глубоко самобытных произведений большого, высокого искусства. «Страной зодчих» назвал Россию выдающийся русский художник и ученый академик Игорь Грабарь. «Чутье пропорций, понимание силуэта,— писал он еще в 1909 году,— декоративный инстинкт, изобретательность форм — словом, все архитектурные добродетели встречаются на протяжении русской истории так постоянно и повсеместно, что наводят на мысль о совершенно исключительной архитектурной одаренности русского народа...»

В правоте этих слов убеждает все русское искусство, и в частности замечательные памятники народного деревянного зодчества.

Глава III

ПРО ИЗБУ

Памятники архитектуры...

И мы сразу представляем себе какие-нибудь величественные, монументальные сооружения, слава которых прошла через столетия и страны...

«Сорок веков смотрят на вас с вершин египетских пирамид»... Афинский Акрополь... Римский Колизей, на арене которого сражались гладиаторы... Средневековые соборы... Древнерусские церкви времен Дмитрия Донского и Ивана Грозного... Люди пересекают горы и океаны, чтобы полюбоваться ими, насладиться совершенными творениями зодчих — каменной летописью истории. Недаром бытуют легенды о семи чудесах света — удивительных архитектурных сооружениях.

Но помимо грандиозных дворцов и храмов, есть еще один замечательный памятник архитектуры — русская изба. Простая деревенская изба.

Полно, о какой избе идет речь? Быть может, о какой-нибудь необыкновенной, единственной?

Нет, о самой обычной деревянной избе русского крестьянина, какую и ты, наверно, не раз видел, а может быть, и жил в ней. На стене нет чугунной доски: «Памятник архитектуры. Охраняется государством»; спокойно проходят мимо нее люди, не догадываясь, что перед ними произведение высокого, подлинно народного искусства.

На Севере, как мы уже знаем, русское деревянное зодчество сохранилось в наиболее чистом виде, не слишком замутненное позднейшими влияниями. И по сей день здесь живы традиции народной культуры, рожденные в далеком прошлом. Даже если изба построена всего лишь в прошлом, XIX веке (а более ранние, к сожалению, почти не сохранились), в ней видится характерный тип русского крестьянского жилища, восходящий к седой старине. Если хотите знать, где и как жили наши предки времен Новгорода Великого и Московской Руси, всмотритесь в северные избы.

Строили здесь раньше широко, с удалым русским размахом. Земли много, лес под рукой, да и рабочих рук не занимать. Избы большие, массивные, уютные, добротные. Иногда в один этаж, часто в два, со светелкой над ними, с обширным крытым двором. Объем некоторых изб измеряется внушительной цифрой — в две с половиной тысячи кубометров!

Стоит такая изба, обратившись «лицом» к проезжей дороге, к реке или озеру, поблескивает на солнце высоко поднятыми над землей окнами. Обширное крыльцо радушно манит к себе добрых гостей; смотреть на избу весело и радостно. Не изба — дворец, хоромы светлые! Под ее кровом жили одной семьей деды, отцы, сыновья и внуки. Из таких домов в старину выходило в поле сразу человек по двадцать.

В деревнях средней России сараи, конюшни, хлева и другие приусадебные постройки обычно стоят поодаль от жилья, на открытом хозяйственном дворе. На Севере по-другому: все очень цельно и компактно, все собрано под одной крышей, и можно подолгу, не выходя из дому, выполнять все хозяйственные работы. В условиях долгой и суровой северной зимы, когда нередко неделями задувают жестокие ветры и земля покрывается громадными сугробами снега, такой тип дома-двора и дома-усадьбы отвечал насущным практическим потребностям крестьянина. Так строили здесь испокон веков и до недавнего времени.

На Севере бытует несколько типов крестьянских изб. Самый распространенный — это брус[1]. Называется он так потому, что в нем все помещения,

---

[1] В конце книги дан «Словарь архитектурных терминов».



Изба северного крестьянина. Самый распространенный тип на Севере — «брус».

жилые и хозяйственные, спланированы в один длинный, вытянутый прямоугольный сруб, перекрытый общей двускатной кровлей. Обширные сени разделяют такую избу на две неравные части. Меньшая часть — жилая, выходит на главный фасад, а большую часть занимает крытый хозяйственный двор, уходящий на задворки.

Другой тип северной избы носит название «глаголь» и имеет форму буквы «Г». Здесь хозяйственные помещения расположены под прямым углом к жилым.

И наконец, «кошель», распространенный в Южной Карелии и примыкающих к ней районах. Все жилые и хозяйственно-бытовые помещения в таком доме сгруппированы и объединены в единый квадратный в плане сруб. Его огромный массив перекрыт общей двускатной крышей, причем вершина ее проходит не над серединой всего здания, как это бывает обычно, а по оси жилой части дома. Поэтому скаты кровли получаются разными: один — короткий и крутой, а другой — пологий и длинный. Дом и вправду становится похожим на кошель.

Просторные сени с внутренней, «белой» лестницей делят дом на две

части. По обеим сторонам двери в «избы». Первый этаж теплее, и потому в нем жили зимой, а на втором, холодном,— летом. Почти в каждой избе есть «чистая», парадная горница и светелка наверху. Прямо против входной двери — проход в двухэтажную хозяйственную половину, занимавшую, как правило, не меньше двух третей дома. Весь ее первый этаж занимают скотный двор, конюшни и «черная» лестница. Наверху просторная «пове́ть», или сарай, где хранятся телеги, сани, соха, борона, рогатины, рыбачьи снасти, лодки и весь инвентарь крестьянина, охотника и рыбака. Здесь же и корм для скота. В непогоду и в холодные месяцы на повети теребили лен, веяли и мололи на ручном жернове зерно, долбили лодки, плели сети — одним словом, выполняли чуть ли не все домашние работы.

Со двора на поветь ведет наклонный помост — «взвоз», сложенный из длинных, крепких бревен. По нему въезжали на второй этаж двора на запряженных лошадях. Иногда делали два взвоза и сквозной проезд: с одной стороны въедешь, с другой выедешь. Такие взвозы можно увидеть только на Севере, и они придают здешним избам особенный, очень своеобразный и характерный облик.



Не изба — хоромы. Тип избы «кошель» встречается только в Заонежье.

Избу срубить — не простое дело, это не только четыре угла да крыша. Русский крестьянин ставил дом прочно, основательно, на века. И чтобы жить в нем было тепло, уютно и удобно, и чтобы всякий, кто смотрит, порадовался. Поэтому не каждый мужик способен был срубить избу, но лишь хороший, опытный плотник. Таких было немало и в Олонецкой, и Вятской, и Архангельской, и Костромской, и других губерниях России.

Инструменты нехитрые — топор, скобель да долото. Пилу, конечно, знали, но употребляли редко. Топором было сподручнее: им справный мастер и дерево срубит, и обтешет его, и доску «выгладит» по шнурку, да так, что не всякий рубанком выстругает, и ложку вырежет. Всю избу — от «подклета» до «конька» — сложит без единого гвоздя: железная поковка на селе всегда была дорогой. Впрочем, гвозди были не нужны, и без них ни одно бревнышко не сдвинется. Так дед отца учил строить, отец — сына, а тот — внука.

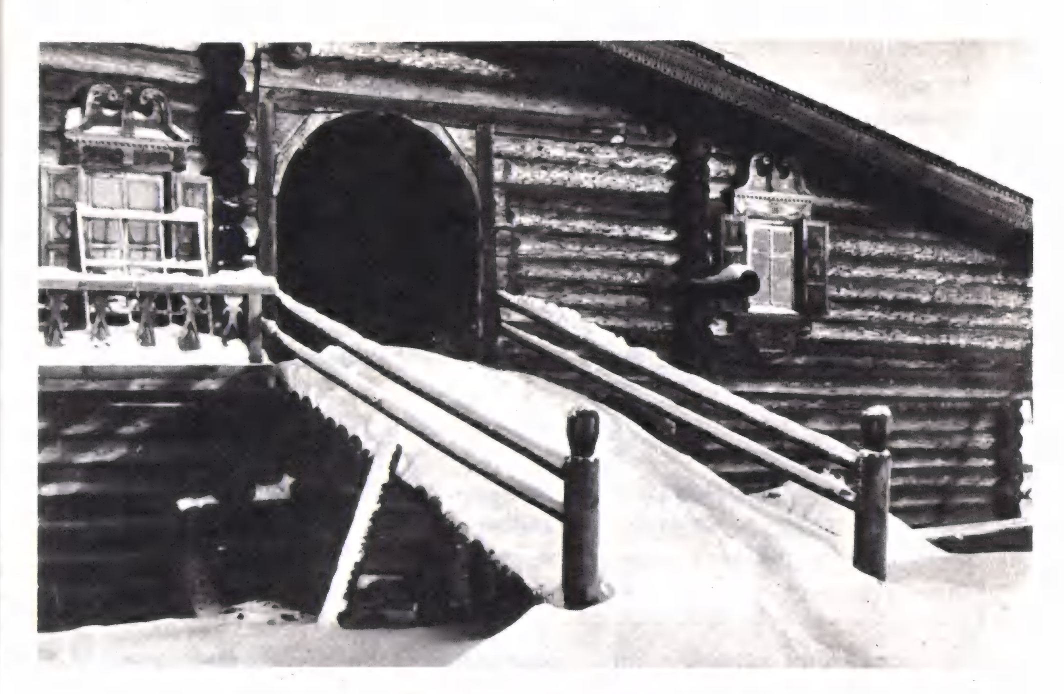
Избяной сруб ставили, как правило, на землю, иногда на низкий фундамент, сложенный из плоских камней. А сам сруб — это высокое творение народного строительного искусства.

Со стороны посмотреть, так кажется, будто одно бревно сквозь другое пропущено. Получается это так. Не на самом конце бревна, но отступя от него, делается вырубка до середины, круглая как чашка. Поэтому и говорят: «Углы в простую чашу рублены». А «не простая» — это когда еще зуб снизу. На перекрестном бревне такая же вырубка с пазом. Бревна ложатся вырубками, а концы их торчат наружу. Это называется рубить «в обло», иначе говоря, «с остатком». Если концы стесываются, то это уже сруб «в лапу».

Четыре бревна, связанные в квадрат, образуют венец. На него кладется следующий венец, а чтобы между ними не было даже маленькой щелочки и связь их была прочной, в верхнем бревне вытесывается желоб — продольный паз, плотно прилегающий к нижнему бревну.

Один венец на другой — растет сруб на глазах! Не нужны ни гвозди, ни скобы: все здесь прочно, надежно, выверено многовековым строительным опытом народа.

Тот, кто не почувствует прелести бревенчатого сруба,— никогда не познает самой сути русского деревянного зодчества. Прекрасны четкие, ясные формы сруба, его несколько суровая, мужественная монументальность. Он хорош прежде всего своей первозданной силой, естественной, природной красотой, простым ритмом могучих венцов. Попробуйте



По взвозу — на повéть.

прикройте их каким-либо причудливым узором, аккуратно распиленными досками, штукатуркой или краской, и сразу же пропадет все очарование. В прямых, крепких соснах и елях, взращенных русской землей, еще струятся неистребимые жизненные силы, и, притронувшись к бревнам, мы словно ощущаем их трепетный ток. Трудно отвести глаза от богатой и разнообразной фактуры дерева, подделать которую не сможет даже самый искусный мастер. Чудесен теплый цвет и оттенки дерева, доброго и надежного, дубленного северными ветрами, насквозь прогретого солнцем и теплом разгоряченных рабочих рук. Словно внутри разгорается огонь, и вся изба начинает светиться янтарным жаром, всеми оттенками старого червонного золота. Недаром писал Сергей Есенин:

И теперь, когда вот новым светом
И моей коснулась жизнь судьбы,
Все равно остался я поэтом
Золотой бревенчатой избы.

Действительно, золотой!

Поднялся сруб, выложены над его торцовыми стенами бревенчатые треугольные фронтоны — «щипцы», на которые ляжет вся тяжесть подкровельных конструкций. Теперь надо покрыть избу крышей. Покрытие это на Севере делается «по потокам и курицам», как говорят здешние плотники.

Кровля северной избы — это вторая глава «деревянной поэмы». Как просто, мудро и в то же время сложно соединены в ней все части! Нет ни одного гвоздя, но она надежна и прочна. В то же время в силуэте целого, в каждой детали ощущается рука зодчего и скульптора, творящего во имя пользы и красоты.

В бревна щипцов врублены продольные горизонтальные бревна — «слеги». Поперек них кладутся «кокоры» или «курицы» — срубленные с корнем молодые ели. Мощны, упруги и по-своему красивы очертания корневищ, напоминающие каких-то горделивых птиц или конские головы. Плотник только отсекает все ненужное, но никаких лишних линий и порезок, никакого стремления к натуралистическому, примитивному правдоподобию!

На свисающих концах куриц лежит длинное бревно с выдолбленным лотком — «поток». Это водосток и в то же время опора всей крыши. В него упираются нижние концы кровельных тесин, и таким образом они удерживаются на своих местах. Доски для крыши тоже не пиленые, а тесанные топором. Их укладывают плотно, но так, чтобы в случае нужды можно было заменить прохудившуюся, не разбирая всей крыши.

Стык обоих скатов крыши закрывает выдолбленное снизу тяжелое бревно, которое на Севере называют «о́хлупень», или «шело́м». Казалось бы, это сугубо конструктивная деталь, но под рукой строителя она становится и художественной. Далеко выступающие вперед наружные концы шеломов имеют плавный и как бы внутренне напряженный изгиб, тонко и красиво прорисованный силуэт. Иногда это чисто декоративная форма, а порой в ней легко угадываются очертания конской головы — конек.

Что значил конь для русского крестьянина, говорить излишне. Он сопутствовал ему во всей жизни, был верным помощником и в труде и в бою. Не случайно без «сивки-бурки» не обходится почти ни одна былина и сказка. Этот образ оживал в руках «древодельцев»: шеломы-коньки устанавливались на самом высоком месте избы. В северных деревнях конек ис-

покон веков был предметом особой гордости хозяев и творческого соревнования строителей. У кого он красивее, у того изба лучше, а мастер искуснее.

Чтобы закрепить кровельный тес, шелом на крыше прижимают к коневой слеге особыми шпонками с клиньями — «соро́ками». Издали их наружные концы, ритмично расставленные на шеломе, действительно напоминают сорок, сидящих на крыше: ведь эти осторожные птицы, говорят, никогда не рассаживаются в один плотный ряд, как ласточки. Несмотря на свои малые размеры, сороки четко рисуются на фоне светлого неба и очень оживляют вытянутую горизонталь конька. Вместе с шеломом и деревянным дымоходом — «дымником»,— зачастую сложной и занятной формы, они венчают все здание и вносят в его силуэт очень важный, завершающий штрих.

В северных избах кровля вынесена далеко вперед, иногда метра на два, образуя нечто вроде защитного навеса. Она поддерживается «помочами» — обычно резными выступами-выпусками верхних бревен продольных стен. А торцы подкровельных слег прикрываются на фасадах



Очень своеобразен, неповторим облик северной избы — нарядной, приветливой, веселой.

наклонными досками — «причелинами». Стык причелин под коньком отмечен вертикальной доской — «полотенцем».

Не очень-то любил северный плотник витиеватые и затейливые украшения, но здесь, в резьбе причелин и полотенец, он давал волю своей фантазии. Как поразительно тонка и разнообразна их ажурная резьба, сколько мастерства и какой-то наивной, бесхитростной радости жизни в этих сквозных орнаментах! Что ни изба — какая-нибудь новая выдумка... Но почти всегда на конце причелин и полотенец резная круглая розетка — символическое изображение солнца. В этих символах, ставших давней и прочной традицией, слышатся отголоски далеких времен, когда славяне-язычники поклонялись самому могучему и доброму божеству: Яриле — Солнцу. Вырезая символ солнца — розетку, русский крестьянин словно навсегда овладевал частичкой его вечного живительного тепла.

Потоки и курицы, шеломы и сороки, причелины и подзоры — слова-то какие! — красочные: древние, пропитанные густым ароматом смолистых бревен, духом самобытной строительной культуры русского народа. И это уже не только детали конструкции, но и понятия архитектуры как вида искусства.

Итак, изба почти готова. Над косящатыми, очень просто и умно сделанными оконцами мастер ставил козырьки-наличники, прикрывающие окна от дождя и снега, подпирал их снизу либо двумя боковыми кронштейнами, заделанными в стену, либо широкой, наклонно поставленной резной доской. Во второй половине XIX века этот тип защитных наличников — простых и выразительных — постепенно выродился и его заменили пышные накладные наличники с двумя изящно изогнутыми «баро́чными» волютами, парными ставнями и другими украшениями, заимствованными из городской архитектуры. Наличники стали одним из главных элементов декоративного убранства фасадов домов.

Во многих северных избах встречаются такие особенности, которые присущи только местной школе русской гражданской архитектуры. Одна из них — узкая галерейка, опоясывающая ажурной каймой всю жилую часть дома, или, по-местному, «гульбище». Когда-то такие гульбища служили для закрывания наружных оконных ставен на ночь: зимой, чтобы защититься от леденящих ветров; летом, чтобы укрыться от назойливого света белых ночей. Но со временем, когда вошли в быт зимние рамы и занавески на окнах, эти ставни и гульбища утратили свое практическое назначение и стали просто декоративным украшением.



Наличник с волютами над окном — предмет особой заботы заонежского строителя.

Но где с особенной силой и полнотой проявляется декоративный талант и неистощимая изобретательность крестьянских зодчих, так это в архитектуре крыльца. Сколько здесь вариантов, сколько интереснейших находок и тонкого художественного вкуса!

Крыльцо связывает избу с улицей, с деревней, со всем окружающим ее пространством. Оно гостеприимно открывается прохожим, соседям, друзьям, будто выходит им навстречу. В деревне крыльцо нередко играет роль своеобразного «домашнего клуба». В хорошую погоду по вечерам здесь собираются старики, молодежь, детвора. Без крылец немыслима не только частная, но в какой-то мере и общественная жизнь деревни.

Крыльцо на Севере обычно высокое, большое, просторное. Оно выходит в сторону улицы, но ставится, как правило, на боковом, южном фасаде.



Крыльцо — это всегда гостеприимство.

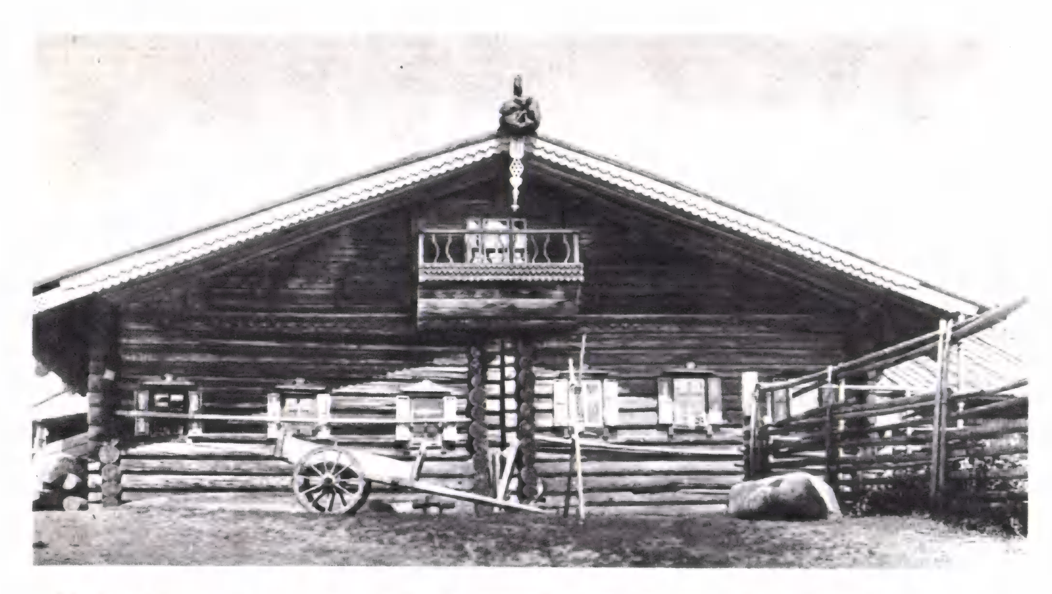


Таких изб в северных деревнях много.

Эта асимметрия композиции придает всему облику избы особенную прелесть и своеобразие. Нередко крыльцо ставится на один большой столб — такие часто встречаются в Олонецком крае и на Двине. Резные столбики поддерживают кровлю, украшенную ажурным подзором. Поставит мастер такое крыльцо — и весь дом, серьезный, добротный, основательный, словно озарится доброй светлой улыбкой.

Удивительно хороши эти северные золотистые избы! Реализм композиционного решения, сильные и крупные архитектурные массы, простота и многообразие форм, средств и приемов, острота и выразительность художественного контраста мощного сруба и деревянного кружева украшений, наконец, глубокая, подлинная гуманистичность — все это ставит их в один ряд с лучшими произведениями русского народного зодчества.

Их строили, в них жили простые крестьяне, но каждая изба — это поэма! Словно не жилище обыкновенного хлебороба, а богатый терем из старинной сказки. Богатырские срубы стен, что под стать любой крепости,



Несколько приземистая, суровая изба словно вросла в землю, слилась с ней в одно целое.

напоминают величавые, торжественные ритмы древних былин, а искусные украшения приветливых нарядных фасадов вызывают в памяти задорные мелодии деревенских хороводов. Польза здесь неотрывна от красоты, ясность и простота конструкции — от украшений, монументальность — от разнообразия архитектурных форм и рациональности планирования.

Поднимемся по широкому маршу крыльца. В дом ведет низкая дверь: хочешь не хочешь, а придется поклониться хозяевам. Переступили высокий порог, и мы в избе.

Радушный хозяин проводит нас в «красный угол» напротив дверей. Раньше здесь всегда висели иконы, а под ними место для почетных гостей. Сядем на широкие встроенные лавки, за чистый, выскобленный добела стол, оглядимся.

Время властно, неодолимо ломает патриархальный, застоявшийся уклад жизни крестьянина. Растет, набирает сил советская деревня, и в доме колхозника мы сейчас увидим многое, о чем раньше крестьяне даже не имели понятия. Современная фабричная мебель, хорошая посуда, радиоприемник, часто телевизор, книги, журналы, в сенях велосипед или мотоцикл... Ве-

щественные приметы нашего времени, нового быта. Но это предмет иного разговора. Вообразим, что мы нашли какую-нибудь старую, чудом уцелевшую избу, где все сохранилось в том виде, какой был и пятьдесят, и сто, и двести лет назад.

С давних времен и вплоть до XIX века на Севере, да и по всей России, ставили почти исключительно «курные» избы, в которых топили «по-черному». Дым из печки в таких избах выходит прямо в комнату и, расстилаясь по потолку, вытягивается в волоковое окно с задвижкой и уходит в деревянный дымоход — дымник.

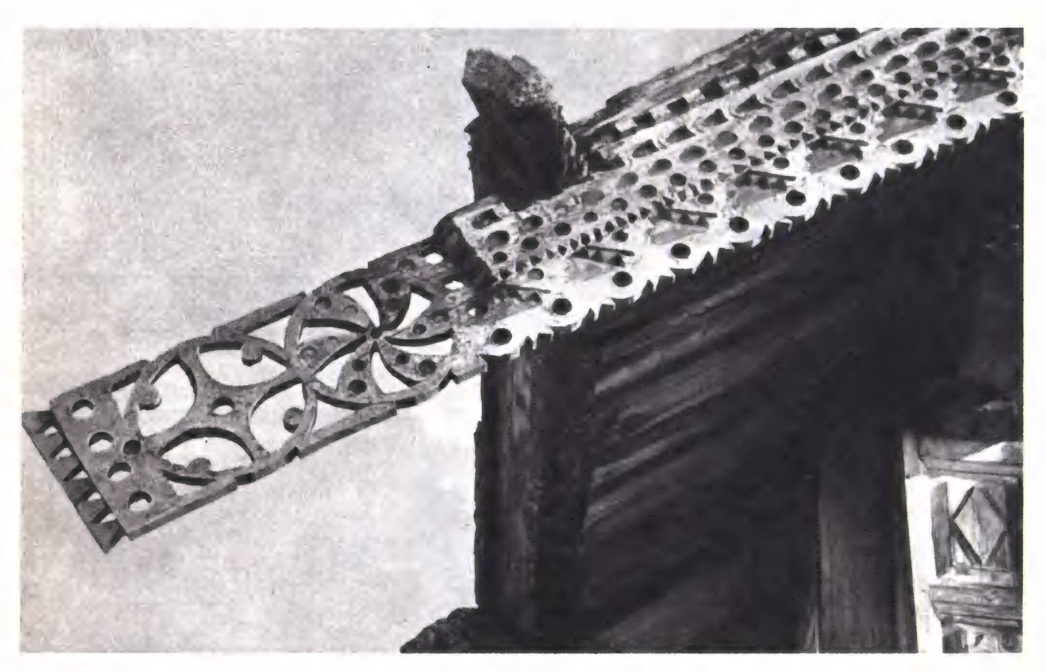
Уже само название «курная изба» вызывает у нас привычное — и, надо сказать, поверхностное, неверное — представление о темной и грязной избе последнего бедняка, где дым ест глаза и повсюду сажа и копоть. Ничего подобного!



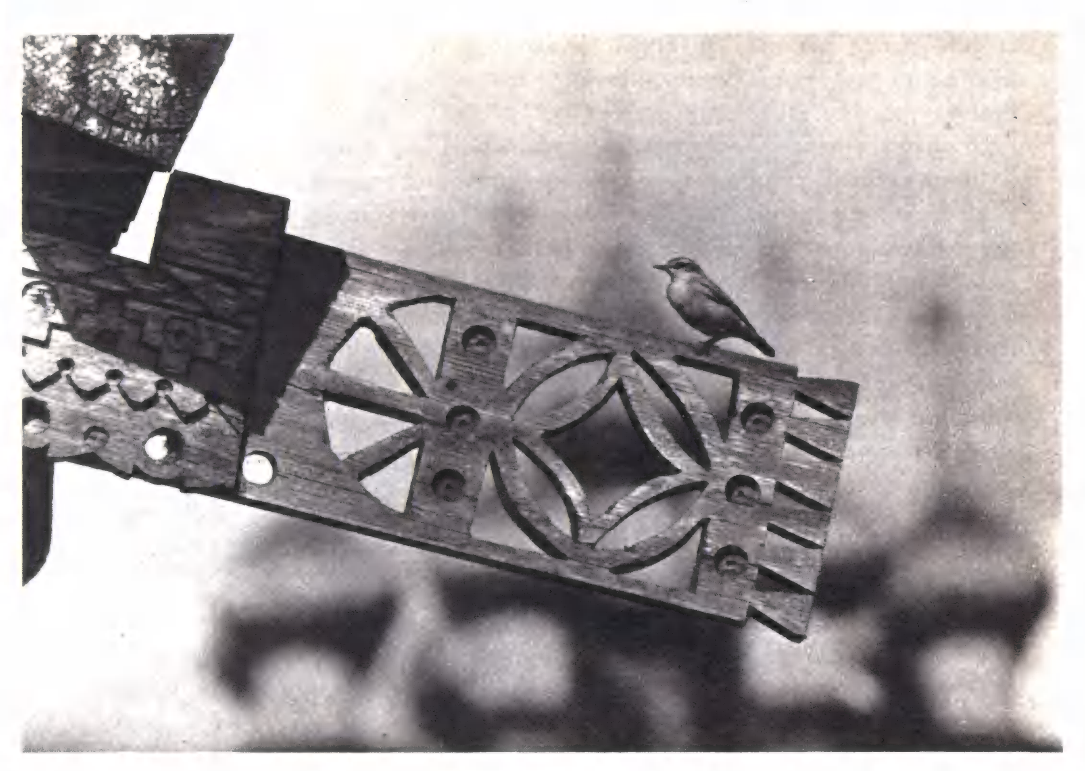
Все здесь просто, прочно и по-своему красиво.

Полы, гладко обтесанные бревенчатые стены, лавки, печь — все это сверкает чистотой и опрятностью, присущей избам северных крестьян. На столе — белая скатерть, на стенах — вышитые полотенца, в «красном углу» — иконы в начищенных до зеркального блеска окладах. И лишь несколько выше человеческого роста проходит граница, за которой царит чернота закопченных верхних венцов сруба и потолка — блестящая, отливающая синевой, как вороново крыло.

Вся система вентиляции и дымоотвода продумана здесь очень тщательно, выверена вековым житейским и строительным опытом народа. Дым, собираясь под потолком — не плоским, как в обычных избах, а в форме трапеции,— опускается до определенного и всегда постоянного уровня, лежащего в пределах лишь одного-двух венцов. Чуть ниже этой границы вдоль стен тянутся широкие полки — «воронцы», которые очень четко и, можно сказать, архитектурно отделяют чистый интерьер избы от ее черного верха.



Кровля «по потокам и курицам». Кружевная резьба причелин — главное украшение северных изб.



Кисть причелины.

Мы сидим в такой избе, и какое-то особенное чувство закрадывается в душу. Гладко обтесанные стены с закругленными — чтобы не промерзали — углами словно излучают мягкий, приглушенный золотистый свет. Раньше их никогда не обклеивали газетами или обоями: русский крестьянин всегда остро и тонко чувствовал природную красоту дерева как материала архитектуры, красоту самых обычных, простых вещей. Да и какие обои могут сравниться с естественной текстурой некрашеного дерева, темными полосами сердцевины, ритмом сучков, гладкой и все же чуть шероховатой поверхностью! Пол, сложенный из широких цельных плах, мощная, ничем не скрытая кладка бревенчатого сруба, лавки вдоль стен, воронцы — все это создает мужественный, неторопливый ритм строгих горизонтальных линий. Интерьер русской избы — это столь же высокое искусство, как

и вся она в целом, искусство, в котором громадный жизненный опыт крестьянина воедино сплавляется с его врожденным эстетическим чувством.

Северная изба — это царство дерева. Всё, или почти всё, сделано здесь руками крестьянских умельцев. Привозного, покупного мало: деньги в деревнях были дороги. Долгими зимними вечерами долбили громадные ковши смелой и благородной формы, резали миски и ложки, плели кошели и солонки, в которых соль всегда оставалась сухой, мастерили из бересты туеса для ягод, меда и грибов. Предметом особой гордости считались прялки. Между хозяйками существовало своеобразное соревнование: чья прялка украшена более тонкой росписью и резьбой. Поэтому в северных деревнях редко встретишь две одинаковые прялки. Из дерева мастерили и ткацкие станки. Вещи всё простые, обычные, утилитарные, и делались они, понятно, не для выставок. Быть может, порой они получались слегка корявыми и грубоватыми, но сколько в них внутреннего изящества, вкуса, стремления мастера к прекрасному... Мало кто так любил и понимал дерево, его неисчерпаемые выразительные возможности, умел слушать и извлекать из него потаенную музыку, как русский крестьянин. В его душе труженик всегда уживался с художником, и потому самую простую, повседневную утварь он создавал по единому закону пользы и красоты: не только удобной и практичной, но и радующей глаз своей формой, линиями, цветом. Возьмите, к примеру, деревянные ковши. Да ведь это творения талантливого народного ваятеля, не подражающего природе, но осмысливающего и воплощающего ее сущность в поэтической, подлинно художественной форме! И так во всем — от конька на крыше до коника на печи.

Знаете загадку:

Стоит терем,
В тереме ящик,
В ящике му́чка,
В мучке Жучка.

Стоит изба, в ней печь, в печи зола, а в золе жар.

Изба без печи — не изба. С печью, занимающей едва не половину избы, связан весь быт русского крестьянина — от рождения до смерти. И сложена она просто, практично, умно и по-своему красиво. Сбить хорошую печь способен не всякий мастер.



Наивный и задорный конек — гордость каждого хозяина.

Что же значит печь для крестьянина?

Прежде всего печь греет. Везде, а на студеном Севере в особенности, тепло — первое дело. И топят печь не смолистой сосной или елью, а ольхой или ошкуренной березой: дыму и копоти меньше, а тепло дольше держится.

Печь кормит. Здесь варят, жарят, хлеба выпекают. Целый день хозяйка у печи топчется: то ушицы или картошки надо сварить, то корм скоту в котле запарить или камни раскалить, чтобы пойло согреть.

Печь и светит. В «жаротоке» всегда уголек тлеет, на светце, что к печи прибит, лучина потрескивает, а в печном столбе есть место для огнива или спичек.

Печь и моет. В печи и помыться иногда можно — особенно ребенку удобно, не хуже, чем в иной баньке. Здесь же и рукомойник над лоханью.

Печь и лечит. Каждый крестьянин знает, что печная лежанка — верное средство от простуды и всяких прострелов.



Выпуски бревен — помочи — поддерживают широкие свесы кровель.

Печь и сушит. На печи всегда и одежду сушат, и на зиму впрок готовят су́щик — мелкую сушеную рыбешку, грибы, ягоды.

Печь и спать уложит. Старые да малые всегда на печи. Сбоку для них и деревянная лежанка сбита. А зимой младенцев нередко в теплую золу посадят, чтобы холодом не прохватило.

Много еще служб есть у русской печи. Здесь есть и лесенка-голубец в подклет: там что-то вроде холодного погреба устроено. В особом встроенном шкафчике чайная посуда хранится. От печного столба под прямым углом идут две чистые светлые полки — они тоже называются воронцы. На одном из них — «женском» — всякая хозяйственная утварь: миски, ковши, туеса; а на другом — «мужском» — домашние инструменты, охотничьи припасы, мелкая рыболовная снасть и т. д. Зимой, в морозы, под печкой держат кур. Сбоку от шестка — резной деревянный «ко́ник»; он отделяет шесток от рукомойника и служит удобным местом для полотенец и чистых тряпок.

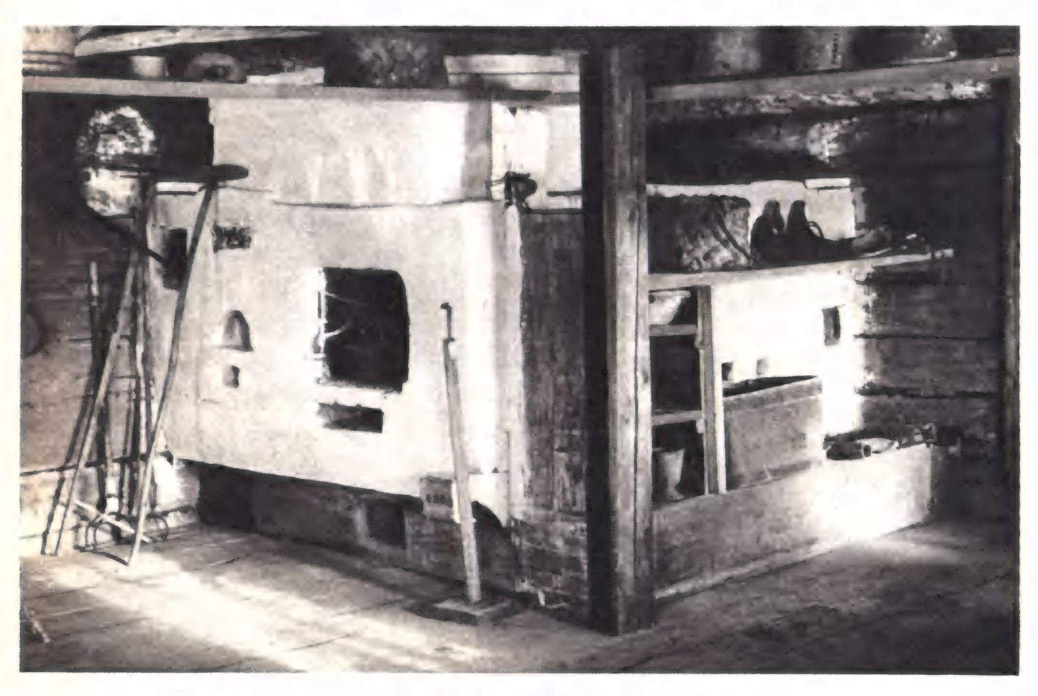


Даже в дымнике курной избы чувствуется рука художника.

Вот так печь! Прямо «комбинат бытового обслуживания»! Недаром Емеля не хотел слезать с нее и по щучьему веленью прямо на ней въехал в царский дворец.

Таковы лишь некоторые «главные службы» русской печи. Но как интересно продумана и рациональна вся ее конструкция, как выразительна форма, неразделимо связанная с общим архитектурным решением интерьера всей избы!

Основанием печи служит так называемое «печное место», или «опечье»,— массивный сруб, сложенный из толстых, гладко вытесанных и, конечно, некрашеных бревен. На нем устроен скрытый для глаза сплошной настил из мощных пластин, на котором и покоится массив самой печи. Внутри сруба есть еще одно перекрытие; оно делит все внутреннее пространство подпечья на две части: верхнюю, где лежат ухваты, лопаты для хлебов и прочая печная утварь, и нижнюю, куда зимой помещают кур. На мощных кронштейнах-выпусках красивой упругой формы покоится шесток —



Без русской печи не было дома, не было жизни...



Печь и кормит, печь и греет...

толстая и широкая доска перед печным устьем: место, куда предварительно ставится все, что должно быть поставлено в печь или вынуто из нее. С одной стороны шестка, обычно с левой, стоит коник — резная доска, а с другой стороны, у стены, находится жароток, где хранится в золе горячий уголь.

В углу печного сруба, обращенного внутрь помещения, вплотную к conику установлен массивный квадратный столб. Он выполняет одновременно несколько функций: служит опорой для двух воронцов, расходящихся от него под прямым углом; в него забивается железный кованый светец для лучины и крюк для висячего рукомойника; на него же опирается деревянная лежанка у печи; в нем же сделано круглое углубление наподобие дупла, где прежде хранились сухой трут и огниво, а теперь спички; к столбу, наконец, крепится и сам коник — этот своеобразный санитарный барьер,

отделяющий чистое место, где готовится пища,— шесток — от рукомойника и лоханки под ним, от лежанки и от печур для сушки рукавиц и носков.

Под самым шестком широкое отверстие в верхнее подпечье — подшесточница. Под ним, почти у самого пола, красивый ритмический ряд небольших отверстий — продухов — для вентиляции подпечья. Они же в зимнее время служат оконцами для кур, через которые пернатые постояльцы клюют корм из стоящего тут же узкого и длинного долбленого корытца. Впускают и выпускают кур через небольшое волоковое оконце в подпечье, сделанное у самого входа в избу, чтобы меньше было грязи. Тем же путем выдворяют иной раз и провинившуюся кошку.

Рисунок и форма этих продухов, как и резьба на кониках, встречаются в самых различных вариациях: круглые и квадратные, овальные и ромбовидные, звездчатые и ступенчатые, «городковые»; иногда эти формы соединяются в различных комбинациях, а часто их просто заменяет очень выразительная узкая щель, верхний край которой либо остается прямым, либо, как подзор, украшается зубчатой или какой-то иной порезкой. Пожалуй, только на этих деталях печи да еще на формах печурок сосредоточивается весь декор. Трудно передать словами прелесть таких простых вещей. Секрет их красоты кроется, по-видимому, не столько в них самих, взятых отдельно, сколько в резком и осознанном контрасте между их изящной формой и тяжелым массивом всей печи и одновременно в органичном единстве частного и целого.

Сейчас курных изб не встретишь. Какие и были, так уж давно перестроены в «белые»: устроен кирпичный дымоход и потолки из чистых, белых плах.

Время шагает вперед. Курной избе, как и многим другим атрибутам минувшего, подписан приговор, не подлежащий обжалованию. Не будем о ней жалеть. Но ее место не на свалке истории, а в музеях народного деревянного зодчества. Там расскажет она и о бытовом укладе русских крестьян, и об их высокой одаренности, поднявшей простую избу до уровня замечательных памятников архитектуры.

Глава IV

ДЕРЕВНЯ

Раскинулись деревни по Руси...

Десятки тысяч деревень, словно мириады созвездий на ночном небе, рассыпались на ее просторах. Что ни край — свой тип деревни. На Северной Двине строят так, а на Волге — по-иному, на Смоленщине — еще по-другому, а на Урале или в Сибири — опять по-своему. Чтобы рассказать о всех, понадобился бы не один толстый том. Мы же расскажем лишь о северных деревнях.

Русская северная деревня — это целый мир, яркий, цельный, своеобразный, полный жизни, полускрытой от постороннего глаза. Чтобы познать ее, нужны не часы и дни, а месяцы и годы. Ну, а мы лишь пройдемся по деревне, посмотрим, подумаем.

Расположена она, как правило, по берегам озер и рек, вблизи «большой воды». С ней крепко связана жизнь северянина — рыбака, охотника, сплавщика леса. В легких, по-своему изящных лодках — долбленых или

сбитых из теса — он чувствует себя так же свободно, как и на земле. Реки и озера для него едва ли не главная связь с внешним миром.

Все избы обращены на озеро или реку — на «веселое», отрадное место. Стоит такая деревня на берегу, смотрится в чистые, прозрачные воды, словно красна девица в зеркальце. Поутру умывается в них, в непогоду притаится угрюмо, а в волшебные белые ночи тихо грезит в зыбкой полудреме...

Сзади к самым огородам подступает лес. У крестьянина с ним сложные отношения: лес для него и друг и недруг. С лесом сплелась его жизнь, но у него же он отвоевывает землю под пашню и луга, рубит, корчует пни, очищает от кустарника и камней. Из валунов, собранных на полях, складывают ограды, тянущиеся на много сотен сажень.

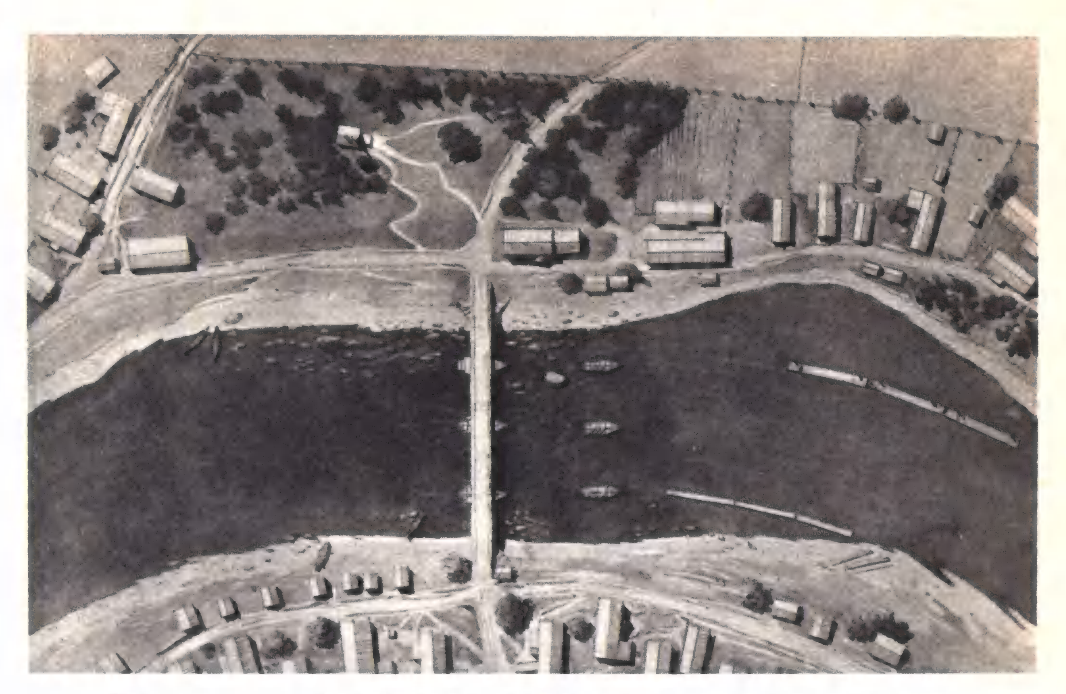
Деревеньки на Севере, как правило, небольшие: пять — семь дворов. Если десять — пятнадцать, так это уже считается большое село.

Избы крупные, добротные, красивые. Неподалеку — амбары, на задворках — риги, у самой воды — банька «по-черному». На косогоре ветряк раскинул крылья; колодезный журавель вытянул свою тонкую, длинную шею. Садов и палисадников почти нет — северная земля не для цветов и яблонь,— а лес, кусты — рукой подать. Огороды, поля и вся деревня окружены изгородями из наискось поставленных жердей. Ворота на самозапирающейся щеколде, чтобы скотина не шастала туда-сюда и не травила посевы.

В центре деревни или где-либо в стороне, но на лучшем и видном месте стоит церковь, если село большое, а чаще часовенка.

Раньше это было главное и единственное общественное сооружение — самое большое, высокое и значительное во всей деревне. О северных деревянных церквах, их роли и архитектуре мы расскажем дальше. Сейчас же упомянем только о том, что без них не будет полным архитектурный ансамбль северной деревни.

Глянешь на такую деревню со стороны — вроде бы избы и сараи ставили как кому бог на душу положит. Но в целом, если присмотреться, в планировке деревни есть железная, нерушимая закономерность: чтобы и хозяину было удобно, и соседу не мешало, и вид деревни не портило. Планировка не «под линейку», не «по шнурку», а свободная, непринужденная. Она соответствует естественным потребностям и вкусам человека и в то же время общим планировочным принципам того времени, рожденным многовековым опытом народа.



С птичьего полета. В свободной планировке деревни есть свои закономерности.

Что ни изба — свой облик, свой характер. У амбара, гумна или мельницы, не говоря уже о церкви и часовне, снова своя «физиономия». Конечно, привычные архитектурные формы, строительные приемы передавались из поколения в поколение, но, применяя их, каждый плотник непременно вносил что-то свое, особенное.

А посмотришь вокруг, окинешь такую деревню одним взглядом, и кажется, что она создана в одно время, одним мастером, из одного куска дерева — от луковичной главки на часовне до последнего амбарчика. Однако в этом кажущемся однообразии и рождается единство архитектурного ансамбля русской деревни, единство архитектурно-конструктивных и планировочных традиций.

Это единство и в сложном отношении деревни к природе, с которой она словно сливается в одно нерасторжимое целое и которую она подчиняет организующей силе человеческого разума и воли. Оно и в неизменности



На широких русских просторах.

материала архитектуры: изба, храм, сарай, мельница, мост — это прежде всего бревенчатые срубы, мощные, крепкие, очень пластичные, необычайно богатые оттенками теплого золота: от темно-бурого цвета старых бревен, насквозь продубленных дождем и ветрами, до светлого, как слеза, янтаря. Это единство и в прочной, испытанной веками традиционности строительных приемов и мудрых секретов русского плотницкого искусства; наконец, в классической цельности и чистоте стиля древнего народного зодчества, которые сохранились, быть может, только на Севере.

В этой архитектуре — а северная деревня тому наглядный и убедительный пример — с необыкновенной яркостью и полнотой воплотились лучшие черты русского национального характера: возвышенная поэтичность мыслей и чувств, не исключающая, однако, трезвой практичности; широкий удалой размах, вольнолюбие, сознание собственного достоинст-

ва; глубоко эстетическое отношение к жизни и природе, к любой самой простой и повседневной вещи и каждому созданию рук человеческих.

Есть много легенд и сказок, в которых герои наделены волшебным свойством: к чему ни прикоснутся, все превращается в золото, жемчуг или алмазы. Если отвлечься от прямого, буквального содержания сказки, то ее героем легко представить себе северного крестьянина. За что ни возьмется — все сделает умело, добротно, с выдумкой и хитринкой, с неизменным чувством красоты.

Вот, к примеру, амбар. Точнее сказать, небольшой амбарчик, хотя бы тот, что перевезен в Кижский музей-заповедник из деревни Коккойла, Пряжинского района, в Карелии. Это обычный амбар, сруб, самая простая двухэтажная клеть под широкой двускатной кровлей, с галерейкой и крутой наружной лестницей.



Крестьянин издавна любил селиться по берегам рек и озер.

В первом этаже сусеки для зерна, муки, крупы. Помните «Колобок»:

По амбарам скребен,
По сусекам метен...
Я от дедушки ушел,
Я от бабушки ушел...

Вот по таким амбарам и сусекам скребли, мели и сказочные колобки, и ржаной крестьянский хлеб.

Сусеки расположены в два ряда, вдоль правой и левой стены, и сделаны они из толстых и широких досок. Собственно, это встроенный в сруб длинный высокий ларь, разделенный внутри поперечными перегородками. Каждый сусек подобен бункеру. Он устроен так, что на место взятого количества содержимого в разборный отсек самотеком поступает такое же количество из самого сусека.

Глядя на это весьма простое, но очень удобное устройство, начинаешь постигать извечную мудрость самых простых предметов, их естественную,



Главная улица.



Два-три двора, часовенка — это и есть починок.

ненадуманную красоту, идущую не от украшательства, а от сути и назначения самой вещи.

В верхнем этаже амбара сусеков нет. Здесь в поперечные стены врублены нетолстые слеги — «грядки», на которые развешивались шкуры, кожи, пряжа, одежда и т. п. Ниже грядок, у самой стены, продольные широкие полки для мелких предметов; на полу — сундуки, бочки, ушаты и прочая домашняя утварь. Освещается это помещение небольшим оконцем-щелью, в которое не проникнет даже галка.

Амбарчик маленький и очень простой — ведь не хоромы же строились... Казалось бы, плотнику-зодчему здесь и развернуться негде. Но под его руками, словно по волшебному слову, заиграли, засверкали всеми гранями ажурное ограждение галереи, укрытое под глубоким навесом крыши, и поддерживающие ее выпуски, и резные столбики; лестница, придающая амбару домовитость и непринужденную асимметрию; дверца с ее широкими косяками и предусмотренным лазом для кошки; сильная, мужественная пластика сруба из крупных, крепких бревен. В солнечный день амбарчик



Амбарчик маленький — искусство большое.

словно живет и дышит: яркий свет и глубокие тени создают сложную и изменчивую игру.

Особенно интересны и необычны большие причелины и полотенца. Их свисающие «кисти» по своим очертаниям напоминают не то стилизованную фигуру человека, словно создал ее резец первобытного художника, не то огромную, тоже очень стилизованную, кисть руки. От этих крупных и резких узоров веет глубокой языческой стариной.

В некоторых местах амбары ставились на столбах-сваях, предохранявших зерно от зверей и грызунов. Иногда столбы под амбарами обтесывались с боков наподобие гриба, шляпка которого служила простым и непреодолимым препятствием для мышей, крыс и хомяков. А иногда вместо столбов употреблялись пни с расходящимися во все стороны корневищами, напоминающими птичьи лапы. Так что «избушки на курьих ножках» —

это не только обитель Бабы-Яги: они существуют не только в сказках, но и в жизни.

Стоит амбарчик перед избой или где-то на усадьбе, но всегда на виду у хозяина. Взглянешь на него и невольно остановишься. Пойдешь дальше, а все хочется оглянуться.

Вся жизнь крестьянина неразрывно связана с землей, с добыванием хлеба насущного. Вспахал землю, посеял, собрал урожай, везет его молотить да веять на гумно.

Гумно, или, иначе, рига,— крытый ток — весьма прозаичное и практическое сооружение. Двое сквозных просторных ворот, покатые взвозы, пол из широких тесаных плах, боковые отсеки для отработанной соломы. Но в приземистых и спокойных очертаниях гумна ощущается живое, человеческое чувство, какая-то умиротворенность и тихая радость крестьянина. Поэтому он также тщательно обтешет бревна сруба, сложит его не «абы



На курьих ножках.



Переулок амбаров.

как», а, что называется, на совесть, нередко украсит его причелинами и полотенцем с простой, но выразительной резьбой, а ворота защитит сверху навесом-козырьком. Вот так незаметная, самая обыкновенная хозяйственная постройка входит в сферу архитектуры как искусства и занимает в ней пусть скромное, но законное и достойное место.

Часто рядом с гумном можно встретить овин, предназначенный для просушки снопов перед обмолотом. Обычно он состоит из двух соединенных клетей — большой и малой. В большой клети, под самым потолком, устроены из жердей своеобразные колосники — грядки, на которые вешаются снопы, а в малой клети находится очаг — печь, сложенная из камней «насухо». Когда топится печь, дым из малой клети, свободно проникая в большую клеть через широкие щели в смежной стене и расстилаясь по потолку, сушит снопы и уходит в небольшое оконце или приоткрытую дверь. Нередко овин соединяется вместе с гумном в одно целое.



Ветряная мельница.

Тогда получается постройка, позволяющая молотить хлеб даже в непогоду, когда проливные дожди затягиваются на всю осень.

В поле или на задворках у гумен можно увидеть еще одно любопытное сооружение, напоминающее издали гигантскую «шведскую стенку». Несколько высоких столбов поставлены в один ряд на расстоянии 4—5 метров друг от друга, и сквозь них пропущены длинные жерди. Это так называемые «вешала́», которые в какой-то мере заменяют овин и служат тоже для сушки снопов. Разница лишь в том, что здесь используется не дым, а солнце и ветер.

У самой реки или озера, там, где женщины полощут белье, моют и начищают к праздникам посуду, приютились небольшие баньки. Редкая из них претендует на то, чтобы быть красивой. Чаще всего это примитивная постройка — слегка вытянутая клеть, разделенная поперечной стеной на две неравные части: маленький предбанник и более просторная собственно баня. Все они еще недавно топились по-черному. Печь в них — «ка́менка», или «камелёк»,— стоит сразу же за порогом бани, в правом углу. Но это и не печь в нашем представлении, а груда камней на невысоком срубе, в которой искусно выложено сводом топочное отверстие. Когда ее топят, огонь струится между камнями, нагревает их, а дым стелется под потолком и выходит в дверь.

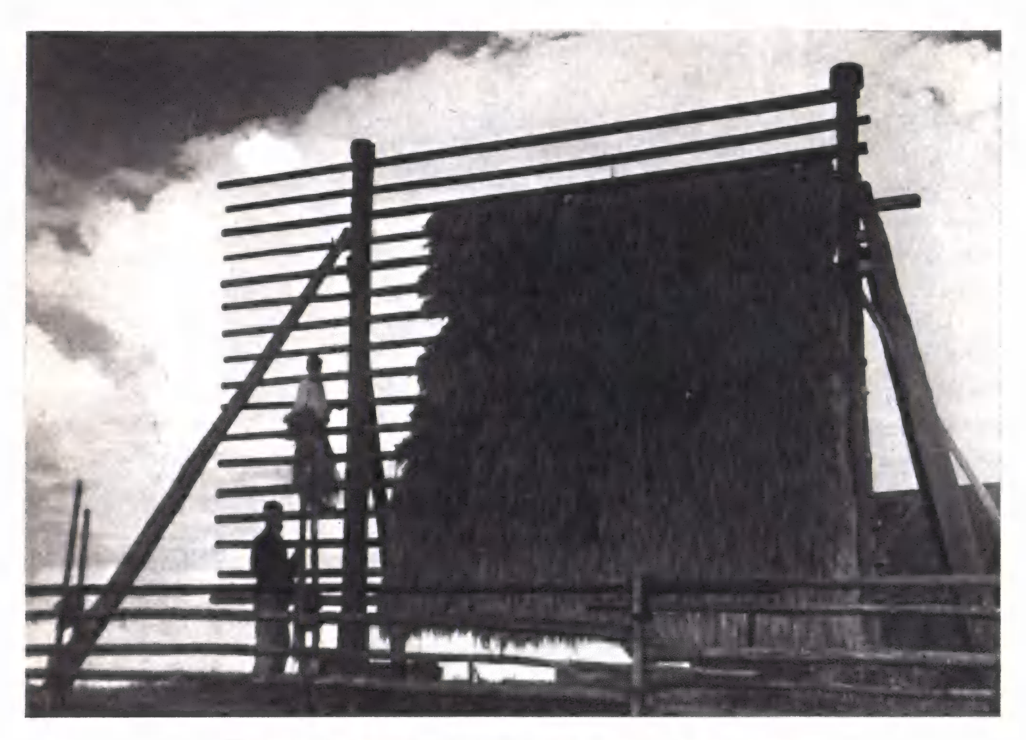
Котлов для подогрева воды тут нет. Раскаленные камни просто кидают в ушаты с холодной водой и нагревают ее так, что она кипит ключом, не хуже чем в чугунном котле.

Все оборудование такой бани составляют широкие лавки вдоль боковых стен да в самом углу высокий ступенчатый «поло́к» для любителей попариться веником. Два-три ушата для воды, ведро, шайка и ковш — вот и все. В предбаннике еще проще: две скамейки по бокам, а над ними забитые в стену деревянные «тычки́» — вешалки для одежды. Сами предбанники всегда холодные; северяне раздеваются и одеваются в них в самые лютые морозы. И... никогда не простуживаются: замерзнув при раздевании, хорошо прогреваются в бане, а прогревшись «до костей», не успевают остыть при одевании.

В стороне от деревни, на отлете, по берегам быстрых и порожистых рек стоят водяные мельницы. Их сразу и не отличишь от простого сарая — обыкновенная рубленая клеть, да где-то рядом крохотная избушка —



Откуда ветер дует?



Коротким северным летом снопы сушат на «вешалах».

временное пристанище самого мельника. Подойдешь поближе — и увидишь гряду камней, уходящую от берега наискось вверх по течению. Это — подобие дамбы, направляющей воду в бревенчатый лоток. А над лотком мельничное колесо, так хорошо знакомое нам по картинам многих русских художников. Веселый шум его давно умолкнул... Теперь его повсюду заменили пар и электричество.

Входишь внутрь такой мельницы — и перед тобой раскрывается какой-то удивительный мир почти первобытной «деревянной механики». Как умно — просто и удобно — да и красиво сделан весь этот механизм, в котором, кроме одного-единственного железного шкворня в жернове, все сделано из дерева! Осью мельничного колеса и своеобразным трансмиссионным валом здесь служит огромное толстое бревно, а его коренными подшипниками — сами стены и врубленные в них особые корневища. На



На таком «костре» ловят переменчивый ветер.

всем протяжении этого вала заделаны массивные зубья, поднимающие и сбрасывающие в определенном порядке тяжелые песты ступки-крупорушки. На этом же валу укреплена и главная ведущая зубчатая шестерня величиной чуть ли не с паровозное колесо. Через нее вращение передается на зубчатый барабан и вертикальный шкворень, а от шкворня — к жерновам.

В отличие от водяных мельниц ветряные заметны издалека. Они всегда стоят на виду у всех, на самом высоком месте, чтобы ветер сильнее работал.

Старые русские мельницы-ветряки — это такой же кладезь строительной премудрости и смекалки деревенских механиков. Все здесь тоже из дерева рублено и тесано, только жернова каменные. Но как все продумано, выверено, подогнано, как все просто и в то же время сложно и умно! Стоит громада, машет крыльями — словно диковинная птица хочет улететь и не может.

Северная мельница отличается одной особенностью. Чтобы улавливать переменчивый ветер, она вращается вокруг своей оси вся целиком, тогда



Мосты на северных реках — это произведения архитектуры,



Такой мост выдержит любой паводок.

как у обычных ветрянок поворачивается только самая верхушка. Поэтому конструктивной основой северной мельницы и ее осью служит толстый столб — «мертвяк», глубоко врытый в землю, и прочный бревенчатый сруб — фундамент. Чтобы еще лучше ловить ветер, мельницы часто поднимают высоко над землей, а мертвяк при этом для прочности обстраивают на всю высоту бревенчатым пирамидальным срубом — «костром». Формы таких костров бывают весьма разнообразны, благодаря чему и вся мельница приобретает часто очень живописный и причудливый силуэт.

Редко в какой деревне нет мельницы; она является одним из немногих высотных элементов застройки северной деревни, формирующих ее архитектурный пейзаж.

Через узенькие ручейки и широкие реки перекинуты мосты: иногда маленькие мостики, иногда на сто с лишним метров в длину. Дно здесь,



Далеко от деревни, в лесах и на берегах рек охотника, рыбака, косца всегда ждет приют.

как правило, каменистое, поэтому вбивать в него сваи нельзя. Мосты лежат на больших ряжах — очень крепких восьмиугольных срубах, вытянутых по течению реки и загруженных крупными валунами. На ряжах — продольные прогоны, и уже на них кладется сплошной накат из круглых бревен. Чтобы накат в половодье не всплыл, по бокам мост загружается большими тяжелыми камнями.

Эти мосты поражают каждого, кто их увидит. В их богатырских срубах заложена удивительная сила, что под стать лишь былинным героям: монументальность, присущая значительным произведениям искусства. Романтику они покажутся пришедшими из старинной сказки, а инженер подивится очень точному расчету крестьянских строителей и необыкновенной величине пролетов — в 6—8 метров длиной,— способных выдержать не то что лошадь с телегой, но и современный трактор в несколько тонн весом.

Если вы будете пробираться по несудоходным, так называемым малым рекам в лодке, байдарке или на плоту, то вам наверняка вдали от деревни попадутся на пути небольшие лесные избушки — временное пристанище косарей, сборщиков грибов и ягод, рыбаков и охотников-промысловиков. Такие избушки обычно стоят на самых выигрышных, красивых и удобных местах, которые северяне очень метко и образно называют веселыми. Внешне эти избушки представляют собой простую, наскоро срубленную клеть с небольшой дверцей и крохотным оконцем, покрытую либо



Даже медведю и росомахе, самым бесцеремонным соседям лесного охотника, не одолеть такой преграды.

односкатной, либо двускатной кровлей. Все их внутреннее оборудование состоит из широких нар, камелька, сложенного из дикого камня, да подобия столика. Отапливаются они, как и старые бани, по-черному: в комариную летнюю ночь это — единственное спасение.

Забредет усталый охотник или путник в такую избушку, здесь для него и кров, и постель, и тепло. Всегда найдет он наколотые дрова, щепу для растопки, спички, котелок, соль в берестяном туеске, а то и щепотку чая, и кусочек сахару, в тряпице под потолком — чтобы какой-нибудь зверек не сгрыз — ржаные сухари. И словно дохнет избушка домашним уютом, согреет большой душевной теплотой человека, позаботившегося о том, кто придет вслед за ним.

Примитивная и убогая лесная избушка, срубленная на скорую руку, пожалуй, самая нехитрая из всех крестьянских построек, самая простенькая и неказистая. Но и она по-своему очень красива. Ладные пропорции, скульптурная пластика и выразительность. Это строение излучает теплоту натруженных рук и доброту человеческого сердца.

Пред избушкой так называемая «лава». Это стол и две лавки. Проще этого устройства, вероятно, не может быть уже ничего. По существу, это клетка, сложенная из бревен, поверх которой положено еще одно бревно, только расколотое и разваленное на две половины.

Два бревна, лежащие на бревнах-подкладках,— скамейки, а две плахи, укрепленные на подкладках и уложенные на этих скамейках,— стол. Вот и все! Просто, удобно, практично и по-своему тоже очень красиво.

Такие лавы ставятся всегда перед входом в избушку, в двух-трех метрах от нее. Длина их бывает разной. В охотничьих станах, где обычно обитает один, редко два и совсем редко три человека, лавы сравнительно короткие, по 1,5—2 метра. А у сенокосных, «поженных» изб и в рыбацких станах, где летом живет много народу, до 4 — 5 метров.

А как приятно посидеть у лесной избушки за таким столом после трудного дня!

Но и ты, уходя, не забудь нарубить дров, прибрать за собой и, по возможности, пополнить припасы. Таков неписаный закон Севера, закон строгий, добрый и человечный.

В северных промысловых станах можно встретить и небольшой амбарчик для хранения припасов: продуктов, пушнины, дичи. Для защиты всей этой снеди от грызунов и хищников амбарчики ставились на столбах высотой от двух до трех метров.

...Среди мелколесья, окружающего поля северных деревень, часто можно увидеть небольшие островки или куртины многовековых сосен и елей. Они довольно резко выделяются на общем фоне своим темным массивным силуэтом с мягкими контурами и привлекают внимание своей какой-то необычной, заповедной нетронутостью. Это деревенское кладбище — «городинка», или погост, как его здесь называют.

Войдем под сумрачную сень этих древних великанов, оглядимся кругом, помолчим. И тогда эта городинка станет для нас еще одной примечательной страницей поэмы о деревянной Руси, еще одной бусинкой в прекрасном ожерелье народного зодчества.

Низкий замшелый сруб бревенчатой ограды, высотой всего в 6—7 венцов, под широкой двускатной кровлей. Он стелется по земле, следуя всем ее неровностям, и теряется в густой тени нависающих еловых лап. У сельской дороги — крохотная, совсем простенькая часовенка, все убранство которой составляют несколько почерневших икон, стоящих на широкой полке. Невдалеке от нее вход в ограду, один или два, примерно такие, какие теперь можно увидеть, пожалуй, только в Кижском музее.



Городинка.

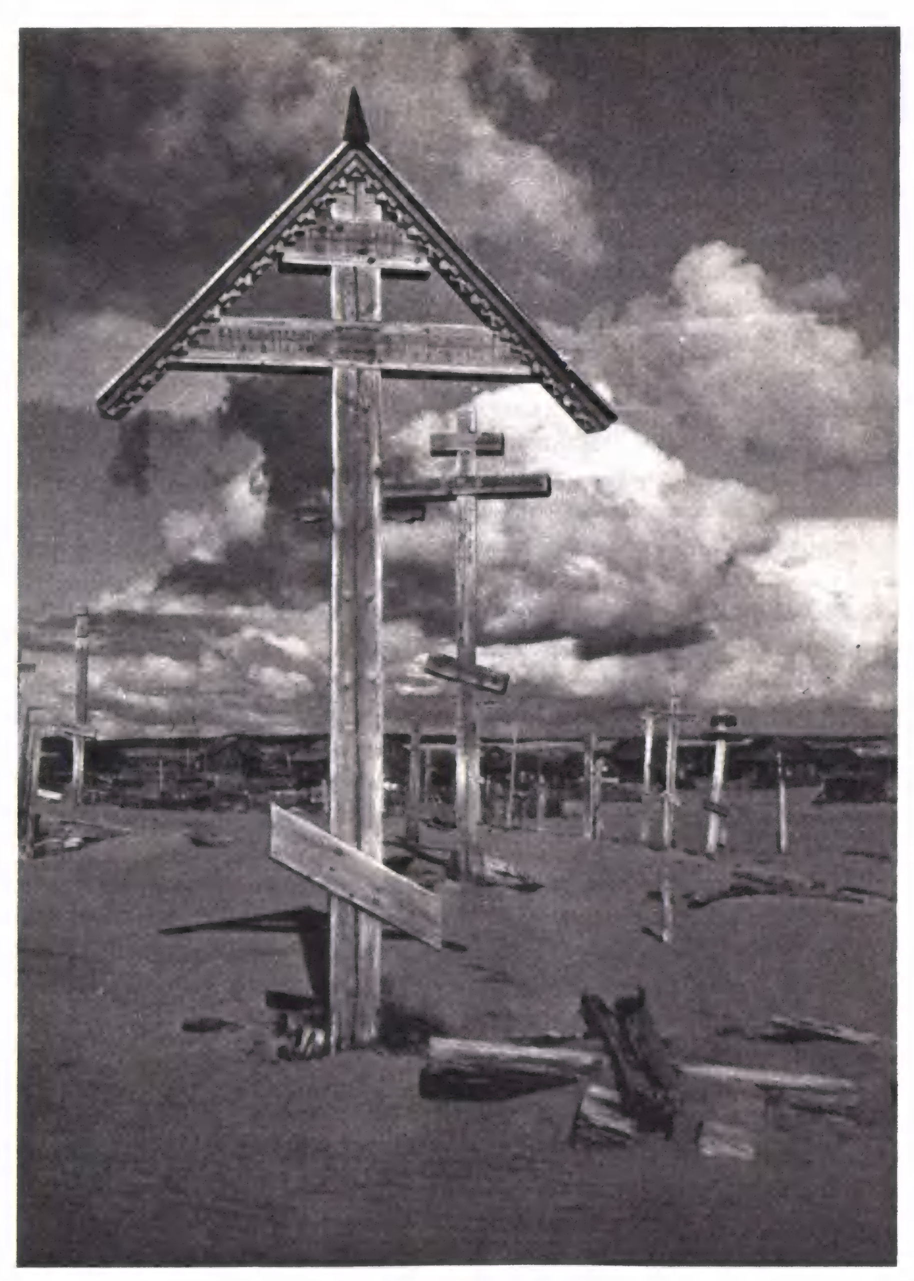
Входы в ограду — это символические и как бы игрушечные подобия проездных башен в некогда грозных крепостях, как и сами ограды, повторяющие в уменьшенном и упрощенном виде когда-то неприступные стены острогов. Ныне они охраняют вечный покой предков «на том свете», как охраняли когда-то их свободу и независимость грозные «всамделишные» крепости «на этом свете».

За калитками густой зеленый полумрак, могилы, кресты, обелиски с красной звездочкой. Некоторые ухоженные, убранные любящей и заботливой рукой; иные забытые, с покосившимися, а то и упавшими крестами, заросшие буйной травой.

На самом видном месте могилы бывших богатеев с пышными мраморными или гранитными надгробьями, с чугунными крестами и железными оградами фабричной работы, с золочеными украшениями и велеречивыми надписями. Всем своим видом они рассчитаны на то, чтобы привлечь к себе внимание. Но кричащая безвкусица, убогое содержание лишь отталкивают от себя. От этих дорогих и претенциозных ремесленнических поделок хочется скорее уйти.

С грустным любопытством бродим среди таинственного полумрака, читая на крестах незнакомые нам, чужие имена, пытаясь заглянуть под непроницаемую завесу их прошлого... И вдруг где-то в самом углу погоста в зеленом кружеве густого подлеска возникает совсем неожиданное. Низкий, наполовину вросший в землю сруб — в два-три венца высотой, сажени полторы длиной и полсажени шириной. Он заботливо покрыт двускатной кровлей с традиционным шеломом на коньке и резными причелинками по торцам. А на шеломе простой деревянный крест, не открытый, как обычно, а защищенный своей кровлей — тоже двускатной, тоже с причелинками и шеломком и даже с небольшими столбиками — сороками — на этом совсем маленьком шеломке.

Это так называемый сру́бец. Когда-то в далекие языческие времена жители лесного Севера хоронили своих предков не в земле, а в таких же срубах, только, по-видимому, более солидных и прочных. Ныне они, пройдя тысячелетнюю эволюцию, лишь оформляют могилу и предохраняют ее от внешних повреждений и преждевременного забвения. Их тут немало. Сквозь густые заросли виднеются еще и еще. Одни большие, другие поменьше, третьи совсем маленькие, детские... Некоторые стоят поодиночке, а чаще — целыми семьями. Одни еще крепкие, другие обветшалые, третьи уже почти совсем сровнялись с землей. Новых таких срубцев теперь здесь



Последняя гавань помора.

не увидишь: разве только в самой отдаленной глуши. Так дошла эта седая традиция культа мертвых от самых истоков древнерусской культуры до наших дней.

К не менее интересным пережиткам язычества относится и другая разновидность надмогильных памятников — так называемые столбцы. Каждый из них — это своеобразное произведение деревянной пластики, выполненное резцом талантливого художника. В них нет и тени ремесленничества — того особого и подчас трудноуловимого сочетания высокого уровня технического исполнения с низкими художественными достоинствами. Все эти столбцы, в общем-то, довольно однотипны, но среди них не найти двух одинаковых.

Небольшой, до сажени высотой, столб круглого, восьмигранного или прямоугольного сечения, защищенный сверху двускатной кровелькой с неизменными причелинками, шеломком и сорочками: иначе и не назовешь эти детали — так они малы и изящны. В верхней части столба врезана литая медная иконка с изображением того святого, имя которого носил умерший. А ниже — вся средняя часть столбца покрыта крупной и сочной порезкой, напоминающей резьбу на столбах крылец и галерей старинных сооружений.

Вариации этой резьбы бесчисленны, но почти все они построены на принципе резкого контраста — на сочетании сильных, лаконичных и упругих линий и форм с мелкими, ритмично чередующимися деталями. Эта очень выразительная резьба придает столбцам какую-то совершенно чарующую прелесть и ставит их в один ряд с лучшими произведениями народного искусства русского Севера.

Укрытые в густом сумраке старого ельника или в прозрачной тени величавых развесистых сосен, эти столбцы производят глубокое впечатление. Их суровый и лирический образ, пропитанный терпким ароматом Древней Руси, оставляет в памяти неизгладимый след.

Совсем другой образ погоста видится в поморской деревне, затерявшейся на отдаленном берегу Белого моря. Среди безлесных песчаных дюн, на «пустом» месте, у студеного моря стоят громадные, массивные кресты высотой метров в пять-шесть. Стоят гордо и твердо, как воины, широко расправив могучие плечи, и кажется, нет такой силы, которая могла бы сломить их непокорный дух.

Под напором морских штормов дюны со временем перемещаются, как барханы в песчаных пустынях. Поэтому некоторые кресты уже вросли

в землю «по пояс», другие — почти совсем занесло песком. Но большинство из них возвышается во весь свой гигантский рост, упорно сопротивляясь времени и стихии.

Сильное и даже чуть жуткое впечатление производят эти величавые памятники, когда вокруг царит неумолчный рокот моря, свежий ветер и голубые, слегка волнистые пески...

Нет, приниженный и слабый человек не мог создать такие образы, исполненные несокрушимой, какой-то титанической силы, достоинства и самоутверждения. Их мог создать только сильный и мужественный народ, вся жизнь которого — это суровая героика повседневных будней.

Избы, амбары, сараи, риги, баньки, стайкой притулившиеся у берега реки, ветряные и водяные мельницы, журавли колодцев, веселые лесные избушки и сумрачные погосты — все это вместе и есть деревня.

Резец времени взрыхляет, перекраивает, меняет облик нашей земли. Безвозвратно ушел в прошлое мир старой патриархальной деревни с курными избами, ветряными мельницами и ветхими часовнями. Мы не сожалеем об этом, но и не бросаем на дороге все лучшее, созданное нашими предками. Не старую деревню, но замечательное искусство народных зодчих, наделенных великим даром красоты,— вот что мы с благодарностью принимаем от прошлых веков.

Глава V

ЩИТ РОДИНЫ

Колокола били всполох.

На сторожевых вежах пылали сигнальные огни. Со всех сторон бежали люди: ратники с самопалами, кто с кольем, кто с дубьем. Тащили тяжелые котлы со смолой, разжигали костры, складывали в горки чугунные ядра. Враг приближался. Вдали уже показались его передовые дозоры. Но на крепостных стенах залегли ополченцы, бойницы ощетинились дулами пушек и ружей, пушкари на башнях встали с фитилями наготове. У городских ворот в напряженном ожидании сигнала к вылазке застыли конники.

Много дней и ночей враг стоял под стенами. Тысячи стрел сыпались на защитников города. Иссякли запасы воды и продовольствия; начался голод. Снова и снова в яростном порыве шел неприятель, по штурмовым лестницам взбирался на земляные валы, скатывался в глубокие рвы, огромным, окованным железом тараном долбил городские ворота, поджигал стены и снова штурмовал.

Но все было тщетно. Город не сдался. Несокрушимым заслоном он встал перед недругом, преградив ему путь на Русь. Израненный, окровавленный, измученный осадой город стоял как нетленный символ мужества русского человека. Словно кольчуга воина, опоясало его кольцо мощных бревенчатых стен, и о них разбились вражеские орды.

Город в Древней Руси — это прежде всего крепость. На протяжении многих столетий страна не знала покоя. Воинственные соседи, княжеские междоусобицы, нашествия могущественных держав с востока и запада не позволяли ей надолго вложить свой меч в ножны. И те же русские крестьяне и посадские люди брались за топор, рубили лес и городили крепости: города, городцы, детинцы, кремли, остроги. Само слово «город» означало тогда укрепленное место.

Летописи рассказывают, что уже в IX веке на заре русской государственности были построены деревянные города-крепости: Новгород, Полоцк, Белозер, Ростов Великий и другие. Иногда на стратегических рубежах возводились «стоялые остроги»; в них постоянно никто не жил, но в военное время сюда посылались гарнизоны.

Вплоть до конца XIV — начала XV века это были преимущественно деревянные сооружения. Но и позднее, когда уже появилось огнестрельное оружие и артиллерия, строительство деревянных крепостей не прекращалось; башни и мощные прясла бревенчатых стен, возводимые искусными русскими городельцами, еще долго противостояли ударам вражеских войск. Так в конце XVI века на южной границе Московской Руси выросла сильная оборонительная линия из деревянных крепостей: Воронеж, Ливны, Елец, Кромы, Оскол, Белгород. Тогда же строились крепости и на берегу Белого моря (Кола, Сумский острог, Кемь и другие), и в Поволжье (Черный Яр, Царицын, Самара).

...Ранней весной 1551 года в угличских лесах на Ярославщине гулко ухали топоры: валились вековые, прямые как стрелы сосны, густо пахнущие янтарной смолой. Лесорубов сменили плотницких дел мастера. Под присмотром царского дьяка Ивана Выродкова, руководившего работами, тесали бревна, рубили из них клети и стены, ладили ворота, ставили и снова разбирали высокие башни. А когда прошел волжский лед, еще студеная, но чистая река понесла плоты вниз по течению.

Их уже ждали неподалеку от места, где в Волгу впадает ее приток Свияга,— напротив Казани, столицы непокорного ханства. Уже не раз русские войска стояли под ее стенами, но твердыня казалась неприступной.

Иван IV понимал, что овладеть ею трудно без опорного пункта. Таким плацдармом стала крепость Иван-город, названная впоследствии Свияжском. Но как строить ее в непосредственной близости от Казани, сильных и многочисленных врагов? Выход нашел талантливый русский городелец, или, как сказали бы сейчас, военный инженер, Иван Выродков.

Безобидные на первый взгляд плоты вошли в устье Свияги, и в четыре недели, буквально на глазах ошеломленного хана, поднялась мощная русская крепость — со стенами из длинных бревен, семью оборонными башнями, окованными железом воротами. В крепости укрепились русские войска, а спустя год они штурмом взяли Казань.

Здесь еще раз пригодился хитроумный городелец. В укрытом от врагов месте русские построили тринадцатиметровую башню, потом разобрали ее и незаметно подтянули к Арским воротам Казани. В одну ночь башня была собрана, установлена и оснащена пушками и осадными орудиями. Меткий огонь пушкарей открыл путь стрелецким полкам. Казань пала, и отныне вся Волга — от истоков до Астрахани — стала русской рекой.

Шли годы... Десятки больших и малых войн, сотни пожарищ, осад и штурмов пронеслись над Россией. В XVII, а особенно в XVIII веке крепости уже не могли устоять перед новой военной техникой. На смену им пришли сложные фортификационные сооружения из камня, построенные по последнему слову инженерного искусства. Вскоре лишь две-три ветхие, полуразвалившиеся башни, скупые строки летописей да память народная хранили воспоминания о «золотом веке» деревянного оборонного зодчества. И только в далекой таежной Сибири уцелело с того времени несколько замечательных деревянных острогов: Якутский, Илимский и Братский. Они были построены в XVII веке потомками легендарного Ермака, отважными русскими землепроходцами. Вскоре и эти крепости утратили свое военное значение и превратились в те самые тюремные остроги и централы, о которых в народе сложено так много печальных арестантских песен. В одном из таких острогов — Илимском — содержался «государев преступник», автор «Путешествия из Петербурга в Москву» Александр Радищев.

Для своего времени деревянные крепости были грозными сооружениями. Еще в давнюю, дохристианскую эпоху славяне окружали свои поселения тынами или острокóлами — оградами из вертикально поставленных бревен с заостренными верхними концами. Более поздние крепостные стены — «городни», известные, впрочем, уже в XI веке,— представляли собой бревенчатые срубы: клети, заполненные землей и камнями. Непременным

элементом пейзажа тех неспокойных лет были сторожевые башни: вежи (от слова «ведать» — знать), стрельницы, костры, или столпы, как их называли тогда.

Обычно крепостные стены-прясла рубили «тарасами»: две параллельные стенки через каждые 6—8 метров соединялись поперечными стенками, а образовавшиеся таким образом клети заполнялись землей и камнями. Поверх настилался бревенчатый пол, а в самих клетях прорубали бойницы нижнего боя — небольшие оконца-щели.

Для защиты воинов от стрел, ядер и пуль на стенах устраивались брустверы-«обламы». Они рубились на выпусках бревен поперечных стен и покрывались сверху двухскатными кровлями. Бойницы в них были сделаны со скосом вниз, чтобы увеличить площадь обстрела, а в полу облама устраивались стрельницы, через которые горячей смолой, кипятком и всеми другими доступными средствами поражали врага, прорвавшегося к крепостным стенам.

На скатах кровли, обращенных в сторону бранного поля, укреплялись огромные бревна, которые в критический момент боя тоже скатывались на голову неприятеля.

Основным элементом крепости были башни. День и ночь наверху стояли дозорные, здесь же устанавливались пушки, хранились боеприпасы и вся боевая снасть. Такие башни ставились и по углам крепости, и в прясных стенах, а в центральной — надвратной, или проезжей,— устраивались мощные и хорошо защищенные въездные ворота.

Сторожевые и крепостные башни строились на Руси с древних времен и вплоть до конца XVII века. Они были разные — квадратные в плане, шести- и восьмиугольные, как правило, двухъярусные, с нижним и верхним боем, иногда с тесовым обламом над воротами, сделанным в виде крытого балкона.

Из разнообразных форм боевых башен восьмигранная «круглая» башня наиболее удачно соединяла в себе практические и художественно-эстетические требования. Она давала возможность при одной и той же длине бревна создавать объем в несколько раз больший, чем при квадратном плане. Вместе с тем «восьмерик» был и наиболее выразительной архитектурной формой. Его центрическая композиция, обладающая скульптурной пластичностью, монументальностью и стройностью, открытая своими фасадами на все стороны, как бы обращенная своим ликом ко всему народу, была закономерным итогом многовековых творческих поисков русских зодчих.



Остатки Илимского острога.

Самой простой и целесообразной формой покрытия восьмигранного сруба являлся шатер — сужающаяся кверху восьмигранная пирамида, на вершине которой обычно устраивалась дозорная вышка. Конструктивную основу такого шатра составляет пирамидальный и тоже восьмигранный бревенчатый сруб, сложенный костром, то есть из венцов, срубленных «в режь» и постепенно уменьшающихся кверху.

Судьба шатра в истории искусства примечательна. Зародившись как чисто практическое приспособление для защиты восьмигранного сруба башни от дождя, снега и ветра, он с течением времени стал архитектурно-художественным, смысловым завершением всей постройки. В этой роли шатер прочно утвердился в древнерусском деревянном зодчестве и занял в системе его образов одно из самых важных мест.



Одна из двух сохранившихся башен Братского острога, стоит ныне в Коломенском.



Отголосок архитектуры древних русских крепостей. Надвратная башня Николо-Карельского монастыря.

Образ шатровой крепостной башни с ее неприступным и суровым силуэтом, олицетворяющий спокойствие, безопасность и независимость, имел, несомненно, большое влияние на эстетическое мировоззрение народа и был исполнен для него глубокого патриотического смысла. Этот образ затем был перенесен в церковное зодчество и сделался излюбленным именно потому, что он нес в себе огромное идейно-общественное содержание. В нем словно собралась сила народа, его чаяния и неодолимая воля к свободе и национальной независимости, мирному созидательному труду. Поэтому шатер получил такую популярность во всей русской архитектуре, стал одним из главных элементов и символов древнерусского народного зодчества.

Явственные отголоски крепостного — оборонного — зодчества слышатся в оградах северных монастырей и погостов, кое-где уцелевших доныне. Если



Башня крепости в городе Якутске.

в былые времена эти ограды принимали на себя натиск врагов, то впоследствии они утратили это назначение. Стены, башни и другие древние формы оборонной архитектуры повторялись часто в уменьшенном масштабе и уже не в столь грозном виде. Замечательным памятником искусства является сохранившаяся надвратная башня Николо-Карельского монастыря близ Архангельска (1691—1692), впоследствии бережно перенесенная и установленная в музее «Коломенское» под Москвой. Хотя на первый взгляд эта башня очень близка к боевым вежам: вверху облам, шатер, увенчанный смотровой вышкой,— но ее четверик в основании, отсутствие бойниц и решетчатые ажурные створки ворот сводят на нет все ее боевые качества и делают башню весьма мирным сооружением, украшающим главный въезд в монастырь.

Ветхие руины крепостей, старинные рисунки и гравюры доносят до нас облик древнерусского города.

Немного воображения, и перед нашими глазами возникает чудесный, незабываемый образ. На высоком берегу реки — мощная крепость. Суровы и неприступны ее стены: венцы громадных, в обхват, бревен предостерегают самонадеянного врага. На углах в вечном дозоре застыли островерхие башни. Вместе с главными церквами и хоромами кремля, окруженного посадом, они создают то, что принято называть архитектурным силуэтом города. Под стенами его течет река, а вокруг, куда только достанет глаз,— деревни, поля, луга, леса... Это Россия — страна наших дедов и отцов, наша родина...

Трудная судьба выпала на ее долю. Немало испытаний перенес народ, но в тяжелые годины своей истории утвердил свободу и независимость Родины. В бессмертных былинах и песнях, в образах поэзии, музыки, живописи народ восславил величие ратного подвига, патриотизм и мужество русского человека. Эти же бессмертные идеи, возвышенный, героический строй мыслей и чувств пронизывают лучшие создания народного деревянного зодчества, будь то крепостная башня, крестьянская изба или сельская церковь.

Глава VI

КОЛОКОЛЬНЫЕ ЗВОНЫ

Звонят, гудят колокола... Большие — размеренно, низко, словно иерихонские трубы; поменьше — часто, весело, с задорным перезвоном. Иногда величаво, торжественно, иногда скорбно и печально, порой призывно, тревожно, взволнованно. Звонят, возвещая о свадьбах и похоронах, созывая прихожан на молитву, собирая народ на сход. Гудят, если где пожаром занялась деревня, река из берегов вышла или еще какое несчастье. Гонец примчится с недоброй вестью, что враг близок,— бьют в набат яростно, во всю силу. Отразили нашествие, выстояли, победили — и от края до края плывет густой малиновый звон, прославляя мужество защитников родной земли, оплакивая павших в честном бою.

Стоят церкви на Руси. Монументальные соборы, церкви на несколько деревень, колокольни, скромные часовенки. В них служили попы, сановные архиереи и митрополиты, пели дьяконы. Каждую службу начинали молебном во здравие царя-батюшки и всей августейшей фамилии. Паству растили

в покорности и смирении, учили страху божьему и послушанию сильным мира сего: богу — богово, кесарю — кесарево, пугали грехом смертным, неустанно внушали надежду на царствие небесное и блаженство в другой, загробной жизни. Веками русский мастеровой и мужик стояли на коленях, били поклоны, молились изображениям Христа-спасителя и богородицы, небесной защитницы униженных и обездоленных.

Но, видно, глухи были святые заступники к их мольбам. Пришло время, и народ взял судьбу в свои руки. Не в райских кущах, а у себя дома, на земле, начал он строить царство свободы и справедливости, и тогда ненужными оказались ни храмы господние, ни попы, ни религия. Лишь кое-где церкви еще действуют, но колокола их собирают на молитву только горстку стариков да упрямых ревнителей православной веры.



Самая маленькая, самая древняя. Лазаревской церкви почти шестьсот лет.



Хотя позднейшие перестройки исказили облик церкви в Лявле, но в ее основе — подлинное XVI столетие.

Так оно есть, и мы никогда не забывали, что религия, церковь — это наш противник в великой борьбе за духовное освобождение человека от всех зримых и незримых пут, скрепляющих его с прошлым.

Однако церкви стоят, и ко многим из них мы идем с чувством восхищения и благоговения. В безмолвных зданиях оживают славные страницы истории, пронизанные духом народа, его порывами и страстями, горем и надеждами. Это памятники былого, и отказаться от них — значит прервать одну из нитей, связывающих нас с родной землей и предшествующими поколениями.

Долгие столетия религия была для наших предков единственной формой, в которой они могли выразить свое отношение к миру. Формой, но не сутью, не содержанием. В страстных проповедях еретиков-раскольников слышалась нарастающая ярость и гнев народа, придавленного феодальным строем. Гениальный живописец Древней Руси Андрей Рублев писал ангелов и святых, но в их образах воплощал идеал мудрого, прекрасного и свободного человека.

Сейчас, когда мы хотим увековечить какое-либо знаменательное событие, сохранить и передать потомкам память о нем, мы воздвигаем архитектурные и скульптурные монументы. В городах и селах стоят памятники великим деятелям истории и отважным революционерам, поэтам и ученым, героям войны и героям труда, монументы в честь Великого Октября и покорения космоса.

Древняя Русь не знала памятников как общественных монументов. Их роль играли церкви, часовни и памятные кресты.

На Куликовом поле, где в смертном бою решалась судьба Руси, впоследствии был воздвигнут храм-памятник. Когда Иван Грозный взял Казань и русские прочно стали на волжских берегах, он повелел поставить у стен Московского Кремля церковь Василия Блаженного о восьми главах — по числу одержанных побед.

И в 1553 году была заложена деревянная «обетная» (от слова «обет» — «обещание») церковь, восьмиглавая. Однако сама структура восьмиглавого сооружения не позволяла создать такую центрическую композицию, которая была бы совершенной по своим архитектурным формам и могла бы в художественном образе выразить высокое патриотическое содержание: значительность крупнейшего исторического события в жизни Московского государства.

Поэтому Барма и Постник — гениальные зодчие,— не побоявшись указа



Кемский собор — один из самых величественных и монументальных памятников русского деревянного зодчества.

царя, остались верны высоким принципам искусства — построили не восьмиглавый, а девятиглавый храм и этим включили в здание тот недостающий элемент, который определил совершенство всей композиции.

Вот как об этом записано в летописи: «...повеле им здати [построить] церкви каменны заветныя 8 престолов, мастеры ж божием промыслом основаша 9 престолов, не яко ж повелено им, но яко по бозе разум даровася им в размерении основания».

Заложив новую столицу, Петр I построил Петропавловский собор, золотая игла которого стала символом и эмблемой города на Неве. В глухих, далеких деревнях крестьяне рубили церкви, часовни и памятные кресты у дорог, чтобы ознаменовать ими большие и малые события в жизни всей страны или только одной волости.

Не всегда, конечно, церковь непременно имела значение памятника. Но, как правило, это было самое крупное и фактически единственное общественное сооружение на селе, где сосредоточивались отнюдь не только религиозные, церковные интересы. В какой-то мере она играла роль и административного учреждения, где нередко собирались мирские сходы, и была чем-то вроде клуба, в котором крестьяне обсуждали все дела и новости — политические, хозяйственные, семейные, бытовые. Всем людям свойственно стремление к духовному общению между собой, и в воскресенье, в праздники крестьянин, принарядившись, шел в церковь не только молиться, но и повидаться с односельчанами и друзьями из ближних сел — «себя показать и людей посмотреть».

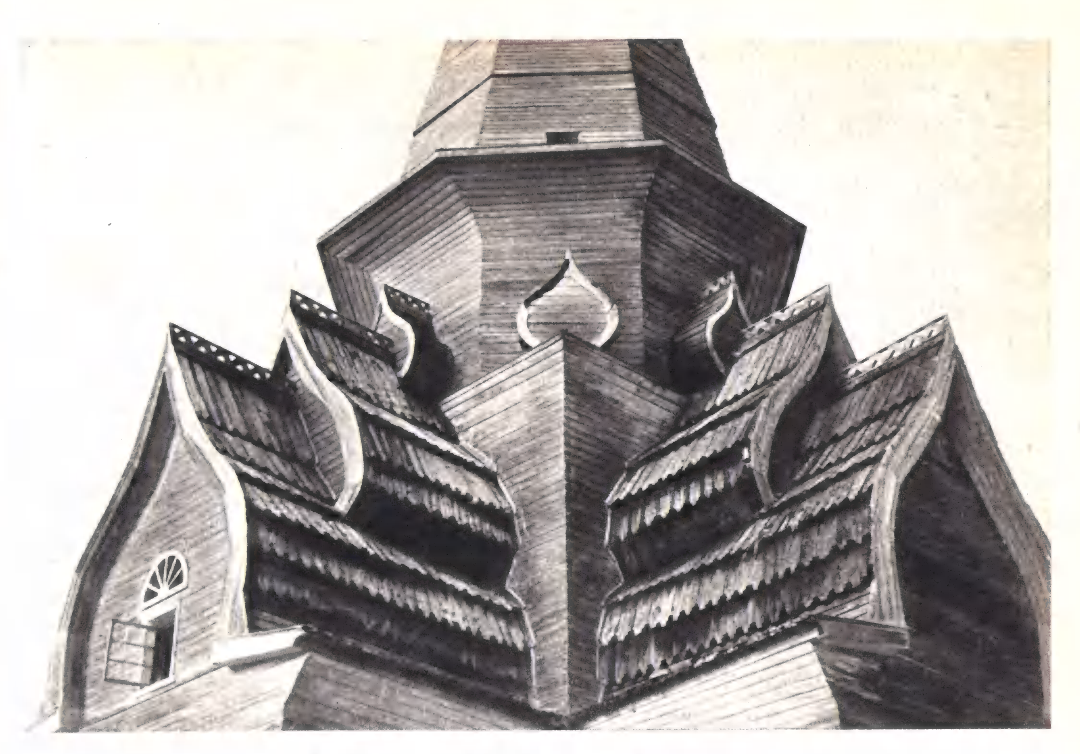
И наконец, еще одно, пожалуй, самое важное. Древнерусские церкви — это для нас прежде всего памятники искусства, памятники национальной культуры. Каково бы ни было прямое, практическое назначение этих зданий, художественное, образное начало их никогда не ограничивалось церковной, культовой обрядностью. Архитекторы и строители — а это были преимущественно люди из простого народа — вкладывали в них гуманистическое содержание; в традиционных формах храмового зодчества выражали они заветные мечты и чаяния соотечественников, силу и величие их души, патриотизм и свободолюбие, сломить которое оказались не в силах ни чужие, ни «свои» угнетатели. В совершенной гармонии пропорций и архитектурных форм проявляется чувство прекрасного; в неразрывном единстве с природой и задушевном лиризме этих памятников — глубокая человечность и поэтичность, что сродни народным песням; в суровой сдержанности архитектуры — героический строй былинного эпоса.



Крыльцо Кемского собора.



Церковь в Варзуге на Кольском полуострове (XVII в.) отличает богатство и разнообразие архитектурных форм...



...но основная ее тема — шатер на каскаде бочек.

Что строили тогда? Боярские хоромы и крестьянские избы, крепости и церкви. «Божий храм» сплошь да рядом был архитектурным и смысловым центром города или деревни, служил сторожевой башней, становился своеобразным символом и выражением духовных и творческих устремлений народа. Страшно скованы были в те далекие времена дарования народа, и потому там, где открывалась хоть какая-то возможность их проявления, они воплощались в удивительные творения самобытной силы и красоты — в песни и былины, иконы и храмы. Лучшие черты деревянного народного зодчества ярче всего проступают именно в древних северных церквах — высокой классике русской архитектуры.

Но даже в отдаленных лесных районах Севера их осталось не так уж много. Десятки старинных церквей обветшали от времени, дождей и снегов, сгорели от молний и огня, были снесены, разобраны или перестроены. И все



В трапезной собора сходился мирской суём.

же там их сохранилось больше, чем где-либо. На пустынных, низких берегах и островах озер, по Северной Двине, Онеге и Печоре, в таежной глухомани и посреди больших деревень стоят еще высокие, стройные колокольни, часовенки, укрытые в тени вековых елей, церкви, соборы, монастыри. Опустели они, но не забыты. По лесным дорогам, по озерам и рекам, пешком, на машинах и лодках стекаются к ним люди, чтобы поклониться национальным святыням, замечательным созданиям безвестных крестьянских зодчих.

Вот одна из таких часовенок.

Когда-то давным-давно сюда пришел плотник. Не ученый архитектор, не столичный «каменных дел мастер», а самый обыкновенный русский мужик, один из тех крестьян, кого кормила не столько скудная пашня сурового северного края, сколько его безграничные леса да острый топор в умелых руках. Быть может, он был из тех новгородских ушкуйников-землепроходцев, что навсегда осели в полюбившемся им привольном северном крае, или один из их потомков.

Итак, пришел плотник. Его позвала деревенская община — мир, или суём, как говорят на Севере. Позвала построить деревенскую часовню. Большие церкви были, как правило, только на погостах или в центрах прихода, а часовни — почти в каждой деревне.

Всем миром заготавливали бревна. Не лишь бы какие, а рубили прямую как стрела, звонкую конду — смолистую, мелкослойную, несуковатую сосну, произраставшую в местах не слишком сырых и не очень сухих — в борах-черничниках. Вырубали не всю лесосеку сплошь, а каждое дерево выбирали отдельно, как говорили старики — «с молитвою», одно к одному, без сучка и задоринки и без единого порока.

Свезли лес на облюбованное место, но за работу приниматься не спешили. Чтобы строить церковь или часовню, мастер должен был очиститься от всякой скверны; не пил, не ел скоромного — постился, потом мылся



Такой архитектуре украшения не нужны.

в бане, обряжался в чистую рубаху и молился богу. Из песни слова не выкинешь. Тогда времена были такие, что «во славу божию» русские люди и землю пахали, и недруга-басурмана били, и избы и церкви ставили. Но только недаром поговорка сложена: «С богом начинай, а руками кончай».

Под четыре угла будущего сруба мастер положил крупные и плоские, как говорят — постелистые, валуны — вот ему и фундамент. Связал первый, самый нижний венец — «оклад». После этого, по древнему обычаю, суём выставлял угощение с «молебным пивом», а уж поутру — за работу.

Срубил плотник обычную квадратную избушку-клеть: три метра на три. Когда входят четыре-пять человек, то им уж и повернуться негде. С запада пристроил сени из теса; если это была церковь, а не часовня, то с востока — алтарный прируб. Каждую клеть перекрыл двускатной крышей. Такой тип русской деревянной церкви назывался «клéцким». Возник он в глубокой древности и существовал до начала XIX столетия. Клецкий тип, архитектура которого восходит, без сомнения, к примитивной крестьянской избе, встречался, как правило, преимущественно среди деревенских церквей, особенно часто среди небольших часовен.

Прямо на конек средней, самой высокой части строитель поставил маленькую луковичную главку с крестом, возвышающимся над землей всего на 5—6 метров. Затем прорубил с юга «косящатое», или «красное», оконце, а с остальных сторон — «волоковые», задвигающиеся деревянными ставнями. Знаете загадку: «И зиму и лето на одном полозу ездит»? Так вот, сложена эта загадка в народе о таких волоковых окнах. Наконец, мастер затянул окошки слюдой или бычьими пузырями, едва пропускающими внутрь тусклый свет, поставил простой двухъярусный иконостас.

И все. Часовня была готова.

Именно так, ничего не упрощая, ничего не приукрашивая.

Таких часовен в старину было много, почти в каждой деревне. Но до наших дней их дошло очень мало. Дожди, снега, ветры, пожары уничтожали их. Да и кто будет особенно заботиться о ветхой часовенке в заброшенной деревне? Обветшала, развалилась — ну и бог с ней! Лес под рукой, руки свои, не занимать,— новую срубят. А что они были именно такие, можно убедиться, посмотрев Лазаревскую церковь, стоящую ныне в Кижском музее-заповеднике народной архитектуры.

Правда, это не деревенская часовня, а монастырская церковь с алтарным прирубом, но во многих своих чертах она может дать нам достаточно



Здесь уже само здание — словно постамент грандиозного шатра (церковь в Верхней Уфтюге).

полное представление о широко распространенных в старину часовнях. Маленькая, скромная, неприметная сразу, можно сказать — убогая церквушка, больше похожая на крестьянский амбар или лесную сторожку, чем на «храм божий»: десять шагов в длину, три в ширину, а до крыши рукой достанешь. Но сколько в ней вкуса, мастерства, очень точной соразмерности человека и здания, той особой теплоты и человечности, которая присуща не ремеслу, но искусству! Так эта церковка, нехитрое создание простого русского плотника, творившего «жилище бога» по образу и подобию своего жилища, стала произведением большого искусства, покоряющим своей благородной, можно сказать — утонченной простотой, чуть наивным, бесхитростным изяществом.

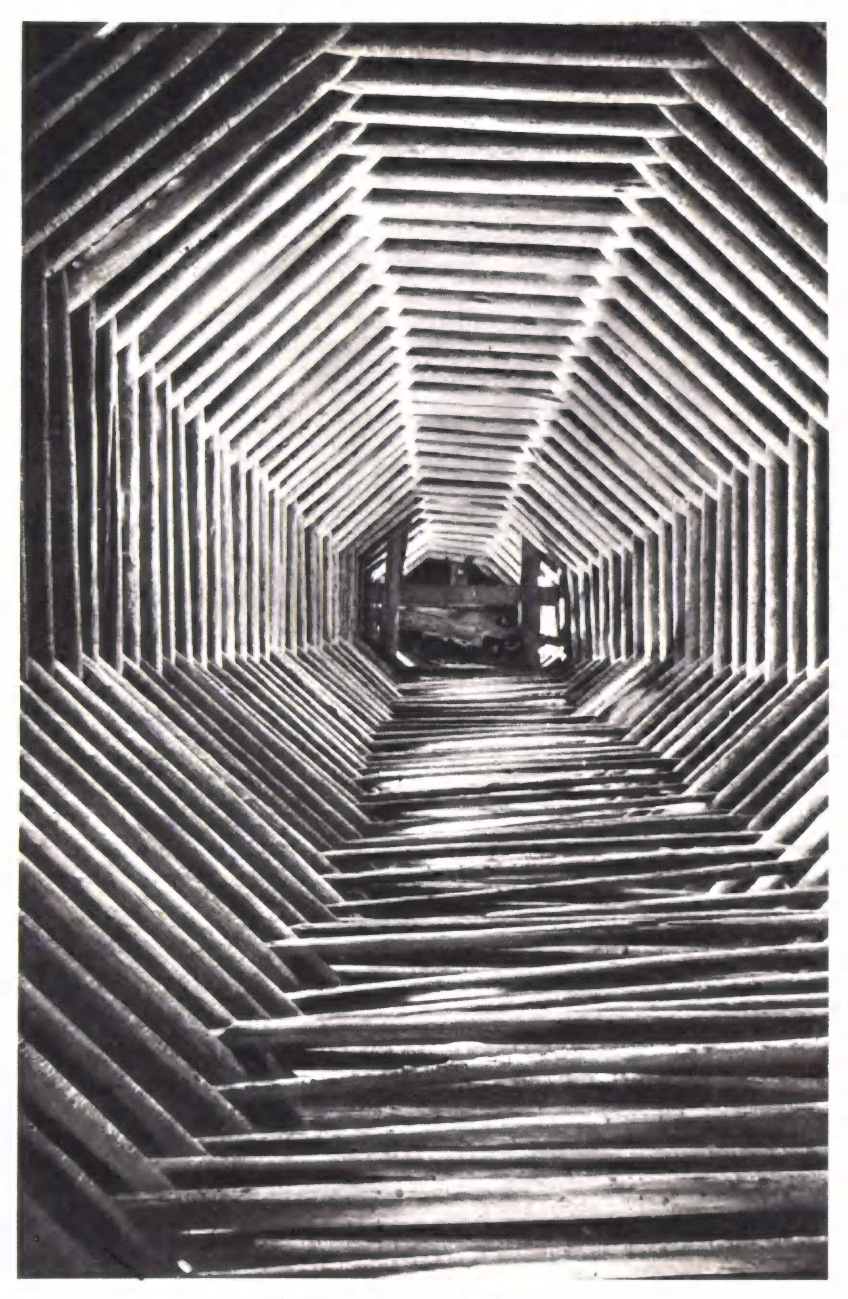
Лазаревская церковь — самая древняя из всех сохранившихся до наших дней памятников русского деревянного зодчества. Построена она шестьсот лет назад, в конце XIV века.

XIV век — это время активного освоения северного края. Через дремучие чащи, через болотные топи и озера ватаги новгородских ушкуйников — отважные землепроходцы, дружинники — и предприимчивые купцы прокладывали пути-дороги на Север, к Белому морю. Завоеванные земли составили Заволочье — одну из богатейших пятин Господина Великого Новгорода.

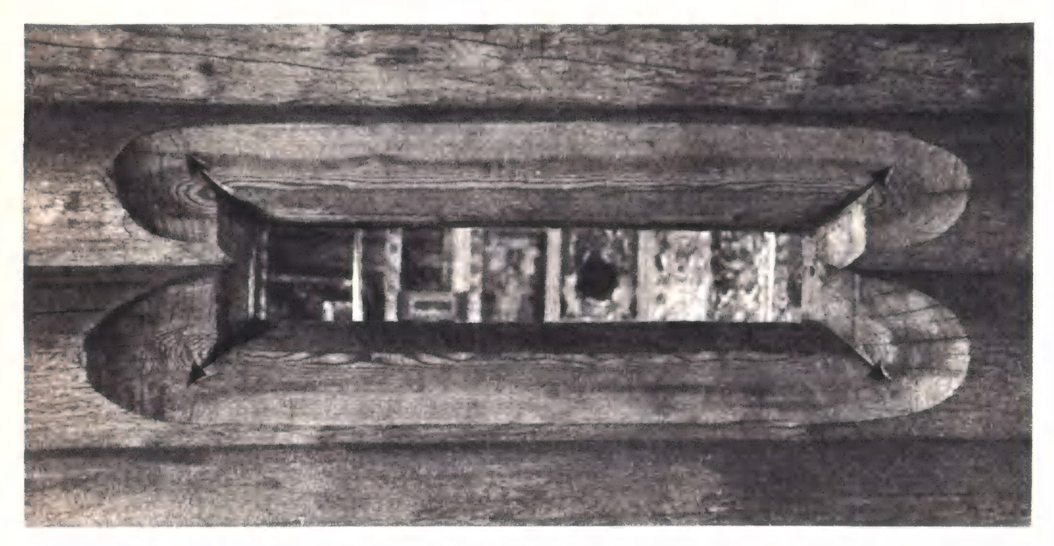
А вслед за ушкуйниками и купцами — не с мечом и мошной, но с крестом и «божьим словом» — шли новгородские миссионеры: попы и монахи. Обращая в православие местных язычников, они утверждали здесь религиозное и идеологическое господство Новгорода не менее действенно, чем силой оружия.

Таким миссионером был новгородский монах Лазарь, основавший в глухом, труднодоступном уголке, затерянном на лесном и болотистом юго-восточном берегу Онежского озера, Муромский монастырь — одно из первых русских поселений на Севере. Здесь он жил, здесь он и умер, согласно древним актам, в 1391 году. С его именем старинное предание связывает строительство Лазаревской церкви. Тщательное исследование ее архитектурных и конструктивно-строительных особенностей убедило ученых в правильности датировки — конец XIV века.

Сколько же лет и зим прошло с тех пор, сколько ветров пронеслось над лесным Заонежьем! И до и после люди возводили величественные сооружения, прославившие в веках безграничную силу их воли, ума и таланта. Но маленькая деревянная церковка, самая обычная и простая, каких тогда



Этот же шатер изнутри.



«Чуть-чуть» — и дерево в этом оконце из трапезной стало драгоценным материалом архитектуры.

было много, создание русского плотника-мужика, не затерялась среди них. Ибо секрет произведения искусства не в его размерах или хитроумных украшениях, а в том неумирающем, трепетном чувстве прекрасного, которое согревает и нас, далеких потомков зодчего.

Много таких построек разбросано по деревням, починкам и выселкам русского Севера. Нередко к клецким часовням обычного типа в XVIII — XIX веках пристраивали сени и шатровые звонницы. Эти пристройки хотя и изменяли первоначальный облик памятников, но в то же время придавали им несколько иные, в высшей степени примечательные качества и достоинства. Таковы чудесные часовни из деревень Леликозеро и Кавгора, перевезенные в Кижский музей под открытым небом, таково и целое ожерелье часовен в деревнях Корба, Волкостров, Воробьи, Подъельники, Усть-Яндома, опоясывающее Кижский остров.

Все они принадлежат к одному и тому же типу клецких часовен, и тем не менее все они совершенно разные и каждая из них интересна по-своему.

Вот одна стоит в стороне от деревни и будто застенчиво прячется в тени обступивших ее развесистых елей. Ее первоначальную часть нельзя



Столб в трапезной. «Топорная» работа? Нет, пластика, искусство!
А ведь сделано топором...



«Небо».

сравнить даже с амбаром, настолько она проста и скромна. Это скорее самая примитивная баня или лесная избушка северного охотника, совсем не претендующая на то, чтобы быть красивой. Но сколько в ее поэтичном облике своеобразия, какой-то интимной, душевной теплоты и человечности! И лишь колокольня и сени, пристроенные к ней во второй половине прошлого века, чуть-чуть разрушили этот прекрасный цельный образ и сделали ее похожей на Купаву, одетую в платье городской мещанки.

Такова часовня в Подъельниках. Куртина высоких елей, выступающих темным силуэтом на левом берегу материка, километра на три дальше Кижей,— это и есть Подъельники.



Часовня из Кавгоры сейчас обрела вторую родину в Кижском музее-заповеднике.

Сама по себе часовня, может быть, и не блещет высокими архитектурными достоинствами. Но в сказочно-чудном окружении, в зеленом кружеве низко свисающих ветвей трехсотлетних елей, среди седых замшелых валунов, рядом с солнечной полянкой, поросшей цветами,— она производит такое сильное впечатление, какое оставляют лишь выдающиеся памятники искусства.

А вот другая часовня стоит открыто, у всех на виду, в самом центре деревни. Она господствует над окружающей ее застройкой и как бы смело, уверенно организует этот «живописный беспорядок». Так выглядит более крупная по размерам и довольно сложная по формам часовня в деревне Волкостров (XVII—XVIII вв.), в четырех километрах от Кижского погоста. Она окружена нарядным балконом — гульбищем, с резными столбами и ажурным балясником, очень оживляющим боковые фасады часовни и создающим богатую игру светотени. Ее крыльцо выходит на некое подобие центральной площади всей деревни, а шатровая колокольня играет роль «первой скрипки» в архитектурной композиции здания и всего деревенского ансамбля.

Деревенька Васильево, на самом Кижском острове, состоит всего из двух-трех домов. Часовня здесь поставлена на совершенно открытом, голом месте, чуть поодаль от жилья.

Немного дальше деревня Корба, мимо которой проплывает теплоход с правой стороны, от Кижей километрах в четырех. Но здесь часовня стоит совсем рядом с густым, сумрачным ельником, да так, что ее стройный шатер издали и не отличишь от елки. Столь же неповторимо своеобразно, накрепко срослись с родной землей часовни в Воробьях, Усть-Яндоме и других окрестных деревнях.

Эта связь архитектуры с природой — одна из самых главных особенностей всего русского народного зодчества. Собственно, талант строителей, их безупречный вкус и тонкое художественное чутье проявляются еще до того, как срублено первое дерево и заложен первый камень в фундамент. Выбор места для будущего здания всегда был для них глубоко творческим действом: от него часто зависел и характер постройки, и ее композиция, силуэт, высота. Эта связь архитектуры и природы осуществлялась самыми разнообразными средствами. Иногда здание — будь то церковь, часовня или изба — как бы сливается с природным окружением; иногда словно повторяет силуэты и очертания ближних деревьев или холмов; нередко наоборот — в резком, обнаженном контрасте архитектуры и природы подчиняет себе



Колокольня в Ци́возере не похожа ни на одну колокольню, и в то же время это один из самых ярких и характернейших примеров северного народного зодчества.

окружающее пространство, утверждая всемогущую власть искусства — создания сердца и рук человеческих.

Больше всего поражает в памятниках северного деревянного зодчества их правдивая, подкупающая простота. Не та простота, что граничит обычно со скудоумной простоватостью, а высокая простота, рожденная вековой строительной мудростью и ставшая одной из главных эстетических категорий русского народного искусства. Народный зодчий, как правило, не стремится никого удивить, ошеломить какой-то необычной выдумкой, затейливым декором. Он прост, бесхитростен и чист душой. Строит так, как испокон веков здесь строили, как деды и отцы завещали, руководствуясь при этом древними традициями и своим здоровым, неиспорченным вкусом. В одной подрядной записи, составленной плотницкой артелью, сказано: «Рубить церковь высотою, как мера и красота скажут».

Мера и красота!

На краю деревни Цивозеро в Архангельской области стоит колокольня.



Северные часовни — как люди: у каждой свой нрав, свой характер. В Подъельниках, что напротив Кижей, — скромная, застенчивая, непритязательная...



...а эта горделивая, уверенная в своей красоте (деревня Волкостров).

Прямо на земле восьмерик примерно на 25—30 венцов из толстых крепких бревен. Наверху сруб расширяется небольшим повалом. На нем по углам поставлены резные столбики, поддерживающие зубчатые полицы и шатер с главкой. Превосходно найденные пропорции создают выразительный силуэт здания, в котором воедино сплавлены ощущение чисто крестьянской силы, идущей от земли, и устремленность вверх стройных высотных форм.

Мы не найдем здесь изощренного, виртуозного мастерства строителей. Углы восьмерика рублены «в обло», бревна тесаны словно нарочито небрежно, грубовато: их выступающие концы одни длиннее, другие короче.

Рисунок здания начертан не под линейку и отвес, не безликими линиями чертежа, а живым, трепетным и неровным штрихом художника. Но быть может, именно эта непринужденная «корявость» и придает цивозерской колокольне неповторимое своеобразие подлинно народного примитива, редкостную пластичность, интимность и то обаяние старины, подделать которое невозможно. Через три с лишним столетия (колокольня построена в 1658 году) мы очень живо представляем себе безвестного двинского плотника, оставившего добрый след на родной земле.

Еще старше колокольня в Кулиге-Дракованове на Северной Двине: ученые датируют ее XVI веком. Она во многом схожа с цивозерской, но более грандиозная, стройная и утонченная по своим пропорциям.

Высокий восьмерик покоится здесь не на земле, а на широком приземистом четверике. На этом постаменте возвышается восьмигранный столп с традиционным повалом, открытым «звоном» и шатром строгой и благородной формы. Прозрачный ажур резных столбов и зубчатых тесовых полиц подчеркивает цельные, нерасчлененные массы основных архитектурных объемов, усиливает общее впечатление горделивой, несколько суровой неприступности. Если бы не главка с крестом, то колокольню можно было бы принять за одну из тех сторожевых башен, которые в старину охраняли русские города и села. Во всяком случае, это их «родная сестра»: в ее облике явственны «семейные черты» мужественной строгости и воинской простоты. И в то же время где-то — чуть-чуть! — проступает женственное изящество, душевная теплота.

Трудно отделаться от ощущения, что перед нами не живые существа со своей неповторимой индивидуальностью, своим характером, а безмолвные памятники древней архитектуры. В бревнах сруба, обтесанных плотницкими топорами, в неровной, шероховатой поверхности стен, в их мягких золотистых тонах словно заключена душа зодчих, создавших эти храмы и оставивших в них частицу своей вечной жизненной силы. Поэтому так волнуют и колокольни Кулиги и Чухчерьмы, уникальные, единственные в своем роде ансамбли Турчасовского и Водлозерско-Ильинского погостов, церкви в Лявле или Ва́зенге, Верхней Уфтюге или Белой Слуде.

Церковь в селе Лявля — один из древнейших памятников народного деревянного зодчества, возникших в XVI веке. К сожалению, ее подлинный облик в значительной мере искажен позднейшими переделками: в XIX столетии церковь обшили тесом, прорубили нелепые «итальянские» окна, совершенно чуждые самому духу северной архитектуры. Но даже сейчас она



Гульбище волкостровской часовни.

производит сильное впечатление. Кому довелось видеть ее в натуре, тот уже не забудет речных просторов, холмистого берега, поросшего кустарником, и широкого шатра церкви, возвышающегося над небольшой рощицей.

В архитектуре лявлинской церкви проступают черты перехода от древнейшего клецкого типа культовых зданий, представленного, к примеру, уже знакомой нам Лазаревской церковью Муромского монастыря, к шатровому зодчеству. Здесь еще нет стремительной легкости столпообразных шатров, их мужественной красоты и своеобразного изящества. Однако будничность и «заземленность» древних церковок уже исчезает. Это еще не взлет, но порыв к полету, его осознанное предчувствие. Пройдет еще немного времени, и в лучших памятниках шатрового деревянного зодчества XVII—XVIII веков, таких, как величественная Владимирская церковь в селе Белая Слуда на Северной Двине (1642), возвышавшаяся на сорок с лишним метров над землей, как Кемский собор (1714) — современник и достойный собрат прославленной Преображенской церкви Кижского погоста, церкви в Кондопоге и Верхней Уфтюге и других, во весь голос прозвучит героическая тема народной архитектуры. Словно весеннее половодье, она опрокинет все преграды и на высокой волне полной внутренней свободы взметнется к горным вершинам русского творческого гения.

Успенский собор в Кеми — монументальное сооружение, являющееся частью сложного архитектурного ансамбля. По своему типу, композиции, строительным приемам, наконец, по художественному, образному содержанию он может служить типическим образцом, настоящей энциклопедией северного народного деревянного зодчества начала XVIII века. В архитектуре Кемского собора, так же как в кижской Преображенской и Вытегорской церквах, нашел свое отражение общественный подъем, вызванный к жизни победоносным ходом Северной войны. Эта война затрагивала коренные интересы населения северных районов; исторические баталии Петра I, сокрушившего шведское господство на Балтике и в Карелии, вселяли тогда большие надежды. В формах деревянного зодчества народ воплощал идею самоутверждения и высокого национального достоинства.

Этот возвышенный, героический образный лад, едва смягченный очень скупым, но выразительным декором, пронизывает все здание — от первого венца до оконечности лемеховой главки. Мощный четверик нижнего сруба, на нем более облегченный восьмерик с повалом, короткая остановка полиц и, наконец, свободное, ничем не прегражденное движение по крутому склону



Колокольные звоны гудели на Руси с былинной силой (Кулига-Дракованово на Северной Двине, XVI в.).

шатрового перекрытия, увенчанного изящной главкой с крестом,— все это строго подчинено единой архитектурной идее. На нее же активно «работают» и контраст сквозной резьбы пикообразных полиц со спокойным, неторопливым ритмом бревенчатого сруба, и пятигранный алтарный прируб с бочкой плавного и энергичного рисунка. Каждая архитектурно-конструктивная деталь, каждая линия преисполнены не столько броской, заметной, сколько внутренней, подлинной силы, уверенной в себе и потому не нуждающейся в эффектной демонстрации.

Высокими художественными достоинствами отмечено двухмаршевое крыльцо собора, перекрытое пологой кровлей на чудесных резных столбах. Радушное, гостеприимное, напоенное светом и воздухом, оно, казалось бы, должно нарушать общее впечатление от собора. На самом деле, привнося в основную тему жизнерадостную, мажорную мелодию, крыльцо лишь усиливает ее, сообщает ей полифоническое богатство оттенков и вариаций. В то же время крыльцо — это необходимая архитектурная увертюра к интерьеру собора, и прежде всего к его громадной трапезной с двумя мощными, богатырскими столбами. В этой трапезной ощущается какая-то эпичность, широкий размах северного строителя-помора, для которого простор и простота неизмеримо дороже любых украшений.

С Кемским собором перекликаются многие выдающиеся произведения деревянного зодчества XVIII века. Примером могут служить и ансамбль Турчасовского погоста, в котором особенно поражают удивительные столбы трапезной Благовещенской церкви (1795), и Водлозерско-Ильинский погост в Карелии с его уникальной оградой, и многие другие. Но в редких из них главная тема северной народной архитектуры прозвучала с такой силой и выразительностью, как в церкви Дмитрия Солунского (1784), стоящей в селе Верхняя Уфтюга, на одном из притоков Северной Двины.

Низменная ровная долина. Лениво течет река, весной широкая, в летнюю жару совсем мелкая: каждый камушек на дне виден. Вокруг большие пойменные луга; вдали лес. Деревенские избы стоят словно громадные валуны в зеленом прибое. Между ними серой лентой вьется дорога, а в центре села просторная площадь с церковью посередине. От земли до креста — более сорока метров; на много верст кругом виден побуревший, замшелый шатер с главкой.

Подходим ближе, и мы уже целиком во власти этого необыкновенного сооружения. Таких грандиозных шатров нет ни в одной церкви. По высоте он составляет не менее половины всего здания: дух захватывает, когда



Некоторые архитектурные формы навеяны самой природой.

взлетаешь взглядом по гонтовому тесу шатра, уходящему в небо. Собственно вся церковь — это гигантский монолитный пьедестал для шатра-обелиска. Нижний мощный четверик на высоком подклете служит прочным, надежным основанием. Его венцы идут все выше и совершенно естественно, без паузы повала, переходят в сруб сравнительно невысокого восьмерика: четыре из восьми его стен являются непосредственным продолжением сруба четверика. Рубленные с большим остатком углы восьмерика словно пружинят под громадным шатром. Повал, поддерживающий выступающие вперед полицы,— это последнее усилие, и вот уже стремительно уходят ввысь восемь граней шатра, ритмично деленные горизонталями гонтовых «юбок»: как будто открылось у певца широкое, свободное дыхание и чистый, могучий голос взметнулся к дальним берегам и солнцу, остановившемуся над селом.

Церковь в Верхней Уфтюге — это храм-памятник, храм-башня. Не случайно она посвящена «святому» воину Дмитрию Солунскому — защитнику родной земли. Но даже если бы мы не знали этого, все равно ее образ связывается с народным представлением о мужестве, душевной чистоте и богатырской силе русского ратника.

Величественность и торжественность впечатления не нарушаются ни одной лишней деталью. Чтобы сохранить монолитность вертикальной композиции, строители отказались от трапезной, заменив ее легкой типовой галереей-сенями, висящими на бревенчатых кронштейнах. Ее стены забраны тесом «в елку», и их играющая бликами гладкая поверхность, изменчивая от солнечного света, контрастирует со спокойными, несколько сумрачными ритмами сруба. С востока пятистенный прируб для алтаря, покрытие которого завершается небольшой бочкой с маленькой маковкой.

Внимание зрителя, однако, ненадолго задержится здесь. Крыльцо, куб четверика, восьмерик — все выше и выше, и вот уже кажется, что вместе с шатром мы, преодолев земное тяготение, поднимаемся в воздух...

Захватывающее зрелище являет нам шатер и изнутри. В отличие от всех других сохранившихся шатров, он весь — от низа до шейки главы — рублен «в режь», без всяких промежуточных связей. Эта идеальная чистота конструкции обретает художественную выразительность: венцы шатра сокращаются в перспективе и в высоте тонут в зыбкой полутьме.

...Молчат колокола. Не слышно ни торжественного благовеста, ни хрустального перезвона, ни трагического набата. Но все сильнее звучит иная музыка древнерусских церквей. В ней раздаются громовые раскаты боль-

ших страстей, двигавших историю веков и государств, таятся глубокие раздумья о жизни и человеке, звучат эпос и лирика русского фольклора. В этой музыке характер и душа народа-воина, народа-зодчего. Он отстаивал землю в извечной борьбе с суровой природой, жестоких битвах с врагами, и родной край ему дороже всех сокровищ мира. Щедро отдавал он родному краю и тяжкий, повседневный свой труд, и жаркий свет творческого озарения, свои руки и сердце. Замолкли церковные колокола, но бессмертна музыка народного зодчества.

Только надо учиться ее слушать.

Глава VII

ОСТРОВ НА ОНЕГЕ-ОЗЕРЕ

КИЖИ

Кижи. Слово короткое и какое-то странное, загадочное, нерусское... Когда-то в далекие языческие времена карелы называли так место для игр, игрище,— кижа́т. «Остров игрищ». Один из тысячи шестисот пятидесяти островов Онежского озера.

Озеро широкое, привольное, в непогоду хмурое, будто свинцовое, а в ясные дни сверкающее под лучами солнца, по-северному неяркого и потому особенно ласкового и желанного. В прозрачной глубине озера медленно плывут отраженные облака, лесистые острова опрокинулись в прибрежные воды, и на какое-то мгновение теряешь представление, где кончается мир реальный, осязаемый и начинается мир призрачный, почти фантастический.

Брега пустынные темнеются, как ко́ймы,
Онего зеркалом лежит;
И паруса сложили соймы...
Ничто не движется, безлюдный берег спит.

И волны тихие смешались с небесами.
Чуть слышен гул грозы — и молния горит
Над повенецкими лесами.

(Ф. Глинка)

Подъезжаем к Кижам, и вдруг на горизонте, словно с озерного дна, поднимаются силуэты каких-то невиданных построек. Они кажутся неожиданными, как чудесная сказка. Огромные церкви, устремленные ввысь, торжественно и величаво царят над зеркальной гладью озера с низкими, плоскими островами, над пологими холмами и лесами, синеющими на горизонте.

Кижи — небольшой островок у северо-западных берегов Онежского озера: километра четыре в длину, метров шестьсот в ширину. Ныне это безлесный остров с маленькой, всего в несколько дворов, деревушкой. А когда-то здесь было крупное для того времени поселение — Кижский погост.

Сейчас слово «погост» чаще всего связывается с кладбищем. Но в старину оно обозначало довольно большую административно-территориальную единицу, состоявшую из нескольких волостей, со множеством сел, деревень, выселков и починков. Погостом называлось и самое значительное поселение этого района, служившее ее административным центром.

Здесь жили представители светской и церковной власти, стоял стрелецкий гарнизон; здесь же происходили народные сходы, ярмарки, церковные и иные празднества. Сотни крестьян из окрестных волостей съезжались сюда на лодках в «губную» избу, толпились у трапезных церквей и под крыльцами, шумели в лавках и питейных заведениях, до отказа наполняли «дворы на приезд». Здесь были приказы и суды, лавки и ремесленные мастерские, амбары и склады, церкви и школы — одним словом, на погосте сосредоточивалась вся духовная, культурная, хозяйственная и политическая жизнь округа.

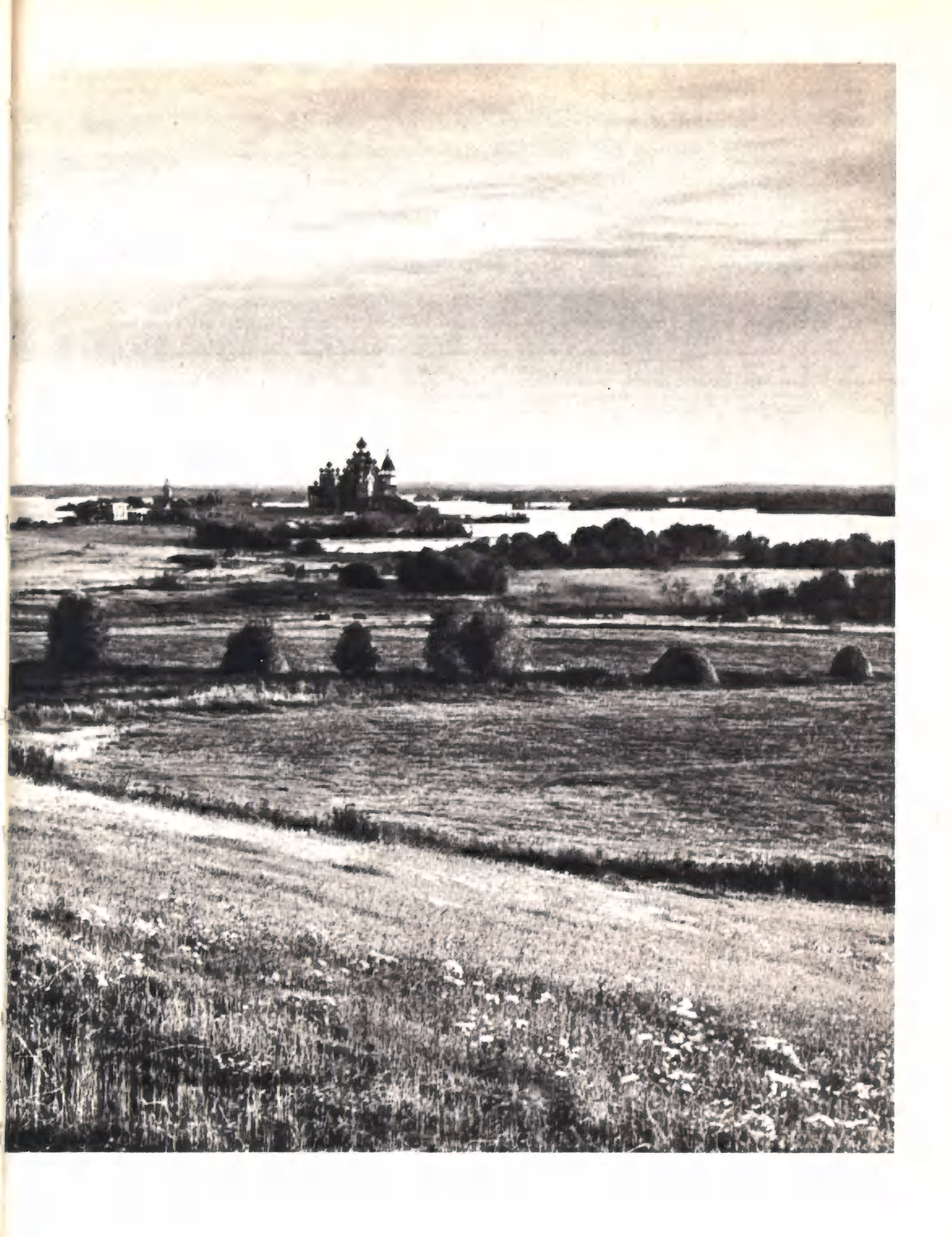
Скупые строки летописей и писцовых книг доносят до нас отголоски большой и драматической истории Кижского погоста, уходящей в глубь веков.

XV век. Пятьсот лет назад здесь простирались владения Великого Новгорода, так называемая Обонежская пятина. В перечне погостов, занесенных в новгородские писцовые книги, значится и «Спасский Кижский». Кижский — от названия острова, а Спасский — от наименования погостской церкви.

Шло время, на Руси происходили большие перемены, и скоро наместников новгородских князей в Заонежье сменили приказные московских царей.



Остров сокровищ.



Кижский погост рос, набирал силы и значение центра большого района с десятками селений и более мелких погостов. К середине XVI века он объединял 130 деревень с 687 дворами; для северных деревень того времени это было очень много. В 1582—1583 годах здесь побывал московский дьяк Андрей Плещеев, составлявший опись заонежских погостов. В своей писцовой книге добросовестный дьяк записал кратко и точно: «Погост Спасский в Кижах на Онеге-озере. А на погосте церковь Преображения Спасово, а другая церковь Покров Святой Богородицы».

«Смутное время», потрясшее до основания всю Россию, затронуло и Заонежье. В начале XVII века шведские войска, вступив в союз с польско-литовскими интервентами, занимают новгородский край, грабят и опустошают Заонежье. Были они и на Кижском погосте. Огнем, кровью и вдовьими слезами обернулось царствование Лжедмитрия. В 1613 году «паны» устраивают жестокие побоища прямо в Преображенской церкви Кижского погоста, где крестьяне прятались от врагов. Чаша народного терпения переполнилась; спустя три года, в 1616 году, московские войска при поддержке местного населения изгоняют захватчиков из Карелии. А еще через год со Швецией был заключен Столбовский мир.

По условиям договора Западная Карелия отошла к Швеции, и граница Московского государства приблизилась почти вплотную к Кижам. Вокруг погоста возводятся оборонительные стены со сторожевыми башнями по углам. Царским указом 1649 года крестьян заонежских погостов превращают в «пашенных солдат». Оставаясь на земле, крестьяне должны были обрабатывать ее и в то же время нести солдатскую службу в «военном строю». Не только к молебну звали тогда колокола кижской звонницы; не раз они звучали тревожным набатом, призывая воинов к оружию.

Нелегкая судьба выпала на долю заонежских крестьян. Здесь не было помещиков, не было каторжной барщины, но многие царские повинности ложились непосильным бременем на плечи хлеборобов. Сторожевую службу неси, подати плати, строить Олонецкую крепость иди, да и в своем хозяйстве как-никак надо управляться. Доведенные до отчаяния пашенные солдаты подают в 1658 году челобитную царю Алексею Михайловичу: «...и домишка, государь, наши стали пусты и женишка и детишки наши помирают голодной смертью, а наши, государь, погосты Никольской, Шуйской, Спасской Кижской, Великогубской Конец, Спасской и Выгозерской и Кузаранская волость стоят по немецкому рубежу и от приходу немецких людей оберегать будет домишков досталых наших некому».

Цари и воеводы оставались глухими к народной мольбе. И нередко в Заонежье вздымалась волна крестьянских бунтов. Так еще в 1648 году крестьяне Кижского погоста жестоко избили в трапезной Покровской церкви особенно угнетавшего их земского судью Федора Максимова. А в 1695 году кижане отказались работать на железоделательных заводах Бутенанта и «...у церкви Преображения Господня били в колокола в сполох и собрались из деревень с дубьем и кольем».

Немало повидали замшелые стены кижских церквей: радость и горе людей, слышали осанну во славу «батюшки царя» и яростный гнев крестьян, поднимавшихся на борьбу. Уже во времена Екатерины II, в октябре 1769 года, взбунтовались и заонежские крестьяне, приписанные к Олонецким горным заводам.

Первыми восстали кижане, наотрез отказавшиеся выполнять вспомогательные работы на заводах. От одной деревни к другой, от погоста к погосту летел призыв к неповиновению. К кижанам примкнули крестьяне многих окрестных погостов и волостей. Всколыхнулся почти весь Заонежский край. Центр восстания был в Кижах, и в историю оно вошло под названием Кижского. Здесь, в трапезной Преображенской церкви, собирались вожаки повстанцев, обсуждали план действия, снаряжали челобитников в Петербург. Гонцы приносили торжественную присягу «на верность мирскому делу», а у широкого крыльца собирались многолюдные крестьянские сходы. Не помогли крестьянам их полные отчаяния челобитные. Не милости царские, но войска слала сюда Екатерина. 1 июля 1771 года под стенами Преображенской церкви были расстреляны из пушек непокорные крестьяне, собравшиеся из многих окрестных волостей. Народная кровь оросила Кижский погост; восстание было подавлено, зачинщиков клеймили и сослали в сибирскую каторгу, но еще долго по заонежским деревням не затухал мятежный дух и лютовали каратели.

Однако вернемся к началу XVIII века.

«НЕСРАВНЕННАЯ СКАЗКА КУПОЛОВ»

К этому времени старая Преображенская церковь на Кижском погосте совсем обветшала; службу в ней не правили уже почти сто лет, со времени нашествия польско-литовских захватчиков. А вскоре она сгорела от удара молнии.



Кижский погост.

Новая церковь того же названия была возведена здесь в 1714 году, в самый разгар Северной войны. Это было то знаменательное время, когда Россия, прочно утверждаясь на берегах Балтики, становилась могущественной морской европейской державой. Под натиском русского оружия пали оплоты морского господства шведов — крепости Гельсингфорс, Або и Ваза; по всей России гремели салюты в честь победы русского флота в



битве при Гангуте. Победоносное шествие Северной войны уже предопределило ее благоприятный исход и вызвало по всей стране патриотический подъем.

Для Карелии, Поморья и Заонежья Северная война имела особенное значение. Граница со Швецией — этот вековечный источник непосредственной опасности для крестьян порубежных погостов — вновь отодвига-

лась на запад; исчезала необходимость в тяжелых повинностях пашенных солдат. Избавившись от гнетущей постоянной угрозы нападения воинственных соседей, народ вздохнул свободнее. Перед ним снова открылась возможность вернуться к мирному труду и созидательной деятельности.

Вот в этой атмосфере общенационального патриотического подъема и возник образ Преображенской церкви — величественный гимн русскому народу в честь его исторических побед.

Не случайно старинное предание прямо связывает строительство Преображенской церкви с личностью Петра I.

«Петр I,— рассказывает предание,— путешествуя из Повенца Онежским озером, остановился у Кижского острова, заметил множество срубленного леса и, узнав о постройке, собственноручно начертал план».

Это, конечно, только легенда, но, как почти в каждом народном предании, в ней кроется зернышко исторической истины. В представлении народа сам факт сооружения Преображенской церкви и ее идейно-художественный образ связывались с именем Петра I, с победами в Северной войне, с новой эпохой в истории русского государства.

Купола, купола, купола... Двадцать два. Разметали в стороны свои крылья стрельчатые «бочки» — словно кокошники русских красавиц. А на гребнях — стройные барабаны и луковичные главы с крестами, покрытые чешуей серебристого лемеха. В северные белые ночи светятся они загадочным фосфорическим блеском; на закате, когда солнце медленно и величаво опускается в воды озера, полыхают тревожным багрянцем. То голубеют, отражая небесную твердь; то тусклые, свинцовые; то замшелые, зеленые или бурые, как земля. Один ярус, другой, третий, четвертый... Все выше, выше, и в самое небо врезалась верхняя глава, венчающая всю эту грандиозную тридцатисемиметровую пирамиду.

«Несравненной сказкой куполов» назвал Преображенскую церковь Игорь Грабарь. Такой удивительной, ни на что не похожей церкви, пожалуй, не знает вся история русского зодчества. И в то же время Преображенская церковь — это закономерное развитие древних, исконно русских архитектурно-строительных традиций, наиболее яркое и совершенное воплощение художественных вкусов, сложившихся в народе.

И действительно, вспомним самый первый храм Софии в Новгороде Великом, возведенный из дуба в XI веке. Его венчали тринадцать глав! В соборе Пятницкого монастыря в Чернигове, датируемом концом XII —



Чудо Преображенской церкви.

началом XIII века появляются яруса закомар и кокошников, создающие плавный и в то же время динамичный, стремительный переход от основного объема здания к его завершению. Впоследствии московские мастера XIV—XV веков широко воспользуются этим архитектурным приемом. Многоглавые соборы, покоящиеся на массивном кубическом основании, теряют свою тяжеловесность и статичность, становятся более легкими, нарядными, праздничными.

О строителе Преображенской церкви в народе сложилась легенда, будто он, закончив работу, забросил свой топор далеко в Онежское озеро и сказал: «Поставил эту церковь мастер Нестор, не было, нет и не будет такой».

Красивое, поэтическое сказание, но это только легенда — символ неповторимой красоты и свидетельство высочайшего мастерства, которым народ отметил творение своего гениального сына.

Да, такой больше нет и не будет. Но это не значит, что у нее не было предшественниц, что она возникла «из ничего».

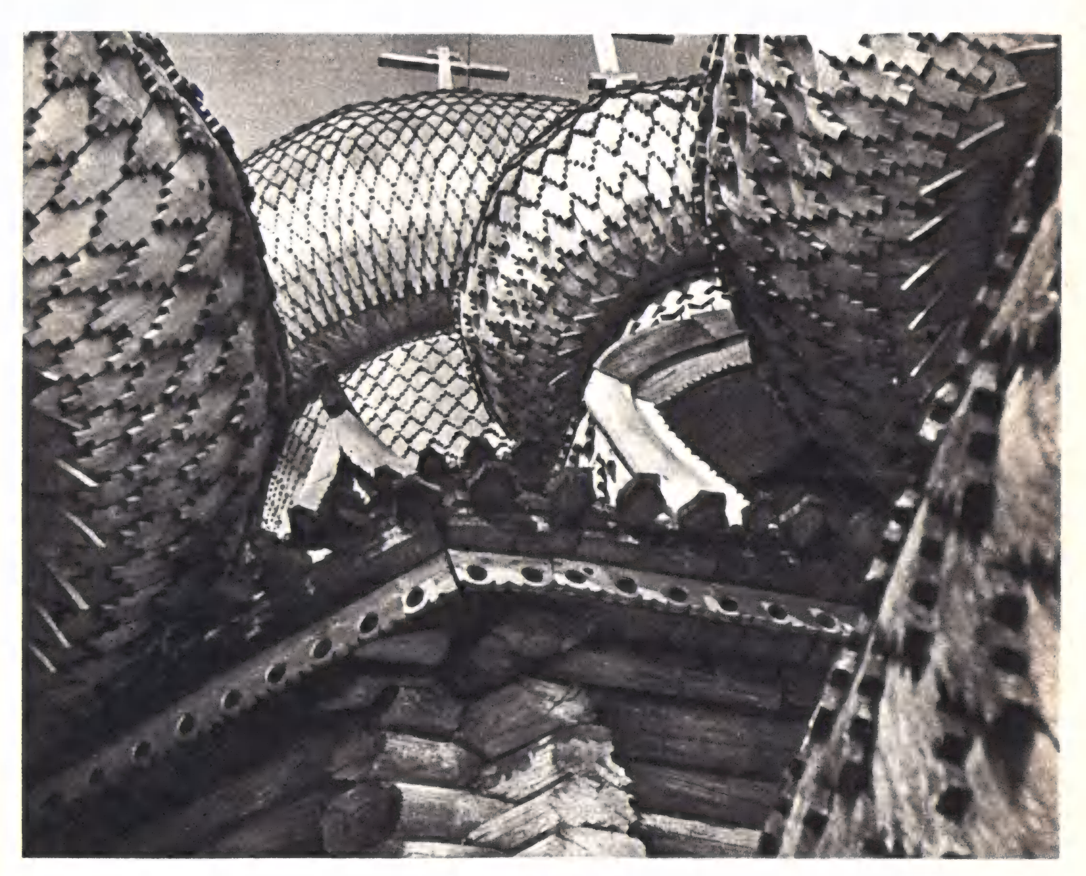
Если рассматривать наиболее типичные композиции древнерусских храмов в их последовательном историческом развитии, то можно легко поставить их в один ряд, в начале которого встанет простейшая, похожая на амбар церковка вроде Лазаревской, о которой мы говорили, а в конце — грандиозная Преображенская в Кижах. Между ними звенья одной цепи, наглядно показывающие, как шаг за шагом шло развитие архитектурных форм, от простого к сложному, и как завершилось оно апофеозом — многоглавой композицией Преображенской церкви.

Была у нее и непосредственная предшественница тут же в Прионежье, на Вытегорском погосте,— двадцатичетырехглавая(!) Покровская церковь, построенная всего на шесть лет раньше кижской, в 1708 году. Ее общая композиционная структура и многие архитектурные приемы не только предвосхищают кижский храм, но и позволяют предполагать, что оба эти памятника были созданы одними и теми же руками.

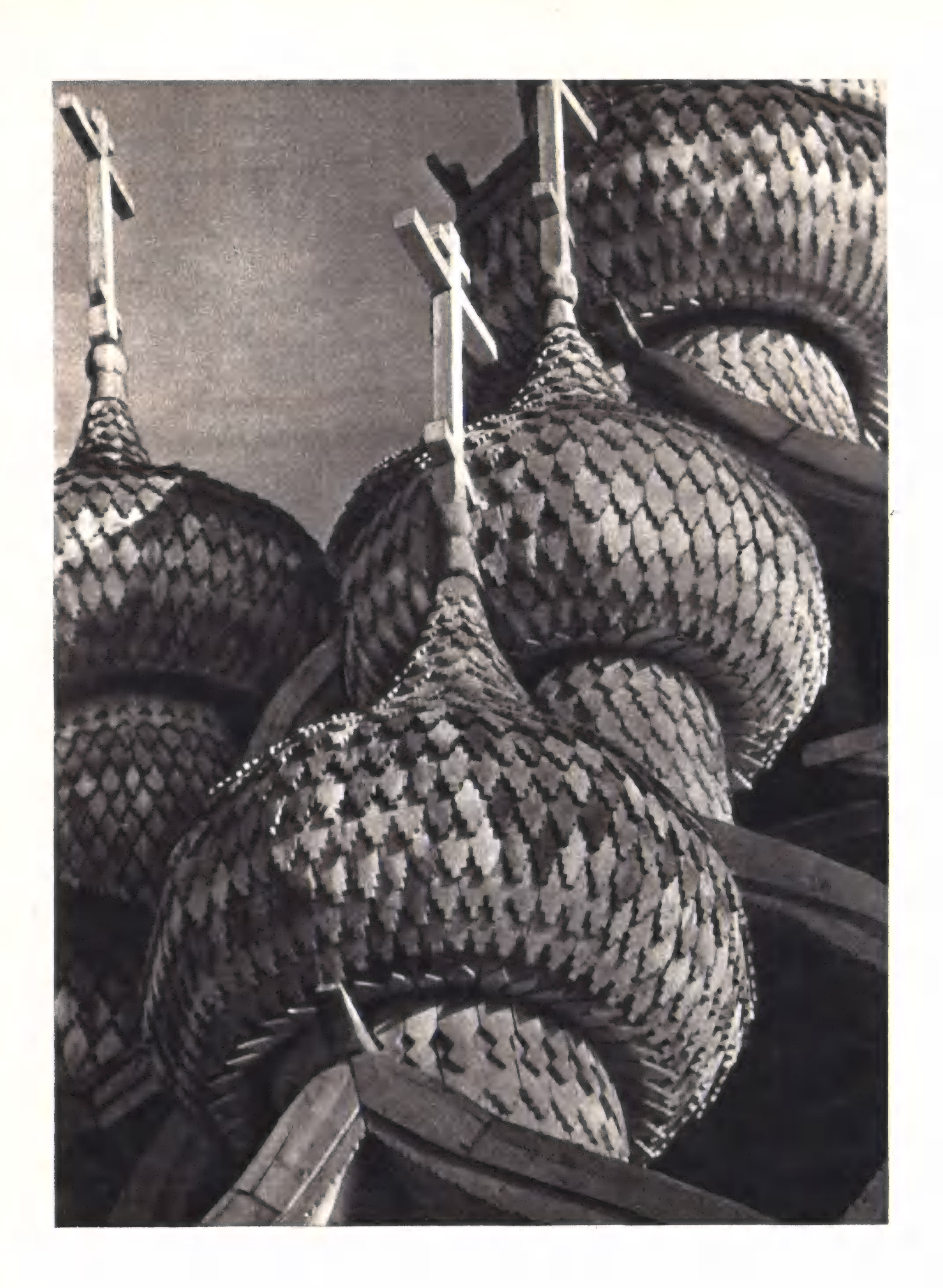
Таким образом, к началу XVIII века в русском зодчестве накопился богатейший опыт, который был с блистательным успехом использован в Преображенской церкви. Обилие глав и бочек, бесконечное множество прихотливо изгибающихся кривых линий и поверхностей, стремительная динамичность архитектурных масс придают ей удивительную праздничность и нарядность, характерную для всего русского искусства и архитектуры рубежа XVII—XVIII веков.

Конечно, это никак не означает какого-либо подражательства. Умело использовав все лучшее, что было создано до него, на основе опыта поколений зодчие Преображенской церкви создали нечто такое, чего действительно «не было, нет и не будет».

Купола, купола... Они поначалу буквально ошеломляют. Порой, особенно при восходе солнца или на его заходе, кажется, что церковь не создание рук человеческих, а чудо природы, невиданный цветок или волшебное дерево, возросшее в этом суровом северном краю. Она как широкая, привольная песня, что льется из глубины сердца, как радостный гимн во славу человека, могущества его рук и разума.



Купола, купола...





Меньше всего в этом храме церковного благочестия или религиозного мистицизма. Это не «дом божий», где идея всевышнего довлеет над человеком; Преображенская церковь не гнетет человека, не подавляет своими размерами и формами, не внушает ему сознания собственного ничтожества в сравнении с богом. Она грандиозна, величественна и в то же время удивительно соразмерна с человеком, ибо призвана языком архитектурных форм выразить силу и гордую красоту человека, его торжество над врагом. В ней живет дух народного творчества со свойственной ему светскостью и чисто мирской сущностью, любовью к нарядности, богатству и щедрому изобилию форм. В ней есть что-то от сказочных терем-теремков, и в то же время от нее веет богатырской, былинной эпичностью, простотой и непосредственностью крестьянских построек. Преображенская церковь звучит торжественным, героическим хоралом, и к ней как нельзя более точно подходит известное сравнение архитектуры с застывшей музыкой. А если продолжить и уточнить сравнение, то это поэтическая импровизация, рожденная в редкие минуты вдохновенного озарения.

Но самое удивительное — другое. Чем больше и внимательнее всматриваешься в Преображенскую церковь, тем сильнее поражают не фантастические каскады куполов, а неумолимая логика, безупречная организованность и продуманность архитектурной композиции, единственное в своем роде соединение артистической импровизации и строгой, выверенной классичности всех пропорций и всех деталей, дерзкого новаторства и прочной, испытанной веками традиционности.

Все очень просто. Ведь недаром в народе говорят, что «где просто — тут ангелов со сто, где мудрено — тут нет ни одного».

В основании церкви — восьмерик. С севера, юга, запада и востока к восьмерику пристроены четыре прямоугольных прируба. В старину такая церковь называлась круглой — «о двадцати стенах». Именно этот тип церкви, известный еще в давние времена, был излюбленным прежде всего в народном деревянном зодчестве. Схема восьмерика с прирубами открывала широкие возможности создания разнообразных и очень выразительных архитектурных композиций, отвечающих народным представлениям о красоте.

Итак, в плане восьмерик и четыре прируба, поставленные на низкий каменный фундамент. На нижнем, самом большом восьмерике — другой, поменьше, и на нем стоит третий, самый маленький. Верх каждого прируба сделан двухступенчатый, а каждый уступ покрыт бочкой с главой. Один

ярус из четырех глав, над ним другой, такой же. Выше — третий ярус из восьми глав. Они стоят на бочках, венчающих каждую грань основного, нижнего, восьмерика. Еще выше — следующий ярус из четырех глав, размещенных на втором восьмерике, и, наконец, на третьем, самом маленьком восьмерике стоит одна центральная, самая верхняя и самая большая глава, венчающая всю эту композицию. Последняя, двадцать вторая по счету, находится ниже всех — над алтарным прирубом.

Двадцать две главы, и все они подчинены единству целого и законам строго выверенной архитектурной системы. Надо было обладать действительно выдающимся, незаурядным талантом, чтобы спаять все части такого грандиозного сооружения, от которого уже нельзя ничего отнять и к которому нельзя ничего прибавить. Вся многоглавая пятиярусная композиция великолепно вписана в один четкий, нераздробленный и слитный пирамидальный силуэт.

Преображенская церковь смотрится величественным скульптурным монументом, безупречным произведением пластики, словно изваянным резцом великого мастера из одного куска дерева. Она звучит гулкой, торжественной мелодией, в которой образ многоглавия воплощает идею сплоченности большой и единой народной общины.

Если долго смотреть на Преображенскую церковь снизу, то в какой-то момент появляется почти физическое ощущение движения. Оно начинается снизу: высота основных объемов нарастает от двухступенчатых прирубов к верхним ярусам и центральной главе. Заостренные бочки усиливают это движение, и вот уже главки как будто взбегают вверх по уступам крыши. Нерушимая громада куполов обретает ритмичную поступь, и от одного яруса к другому по плавным очертаниям луковичных глав струится крылатая сила, непрерывно устремленная ввысь. Строители применили простой, но остроумный прием, вдвинув главки трех нижних ярусов в бочки, расположенные за ними; они заполнили пространство между главками и стенами срубов и тем самым усилили целостность архитектурного объема и слитность всего «верха».

И тем не менее это не может все объяснить. Во всяком виде художественного творчества, во всех искусствах, и в том числе в архитектуре, непременно есть какое-то свое «чуть-чуть», от которого, в конечном счете, зависит художественное совершенство произведения. И это «чуть-чуть» обычно рождается не столько разумом и твердой рукой, сколько горячим сердцем художника, тонким чутьем, которому нельзя научиться, теми редкими



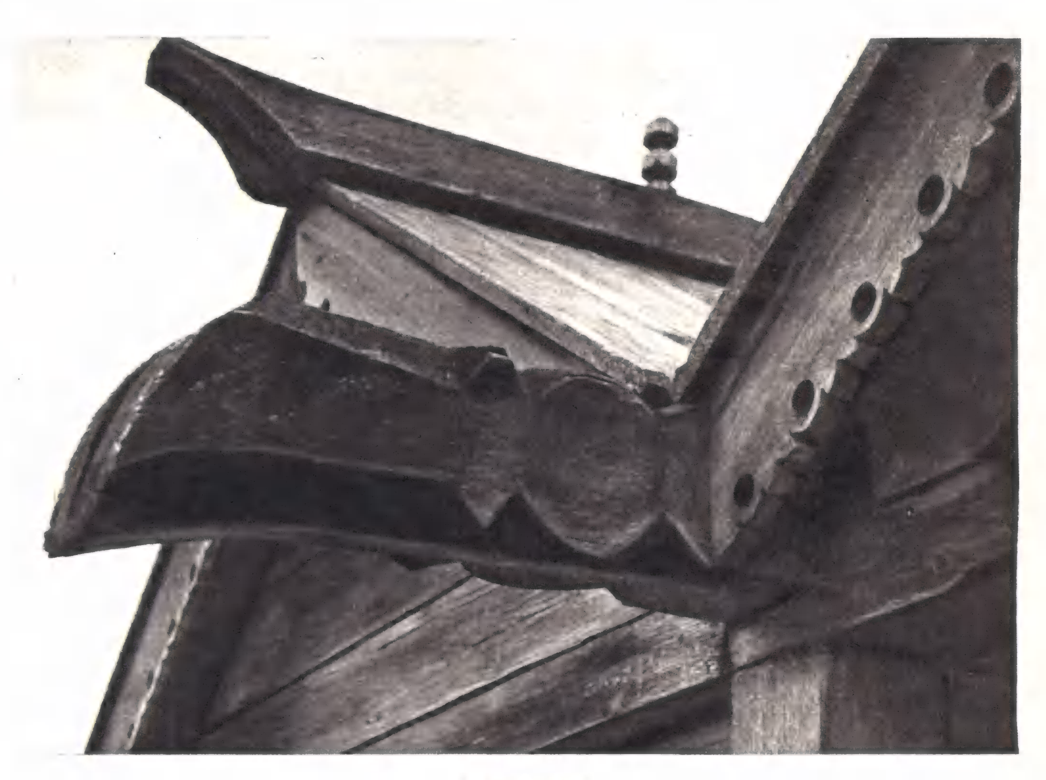
Крыльцо...

минутами озарения, когда воедино сливаются мысль и чувство художника, и которое в искусстве называют вдохновением.

Мы смотрим на купола Преображенской церкви и не устаем любоваться ими. И лишь потом приходит разгадка секрета: как, какими средствами зодчим удалось избежать впечатления однообразия, повторяемости ярусов и глав. На первый взгляд только верхняя, центральная глава больше остальных, а все другие одинаковые. И, только приглядевшись внимательнее, замечаем, что главы всех четырех ярусов отличаются друг от друга. Главы первого, нижнего яруса больше главок второго — они дают как бы прочное основание для всей композиции. Главы третьего, среднего, яруса больше глав первого и четвертого ярусов. Главки четвертого яруса меньше всех других, и, наконец, верхняя, самая большая, дает последний композиционный акцент, отмечая наибольшую высоту всего сооружения.

Можно быть умелым, опытным живописцем, хорошо владеющим рисунком, можно создать очень похожий и правдоподобный портрет, но только настоящий мастер, художник в самом точном и высоком смысле слова сможет одним неуловимым движением кисти зажечь в глазах огоньки, придать чертам лица особую, неповторимую индивидуальность, вдохнуть в них жизнь, без которой искусство остается лишь мертвым слепком действительности. Так и здесь: только большой художник был способен найти эту смену объемов, добиться такого разнообразия и живописности общего впечатления. И в этом проступают лучшие черты подлинно народного искусства, чуждого духу геометрической размеренности и сухой, бездушной рассудочности.

Высоко взметнулась Преображенская церковь, и ее видно за много верст от Кижей. Она то возникает на глади озера, открыто, как на ладони,



..и его деталь.

то появляется в кружеве редеющего леса или прибрежных кустов, то синим силуэтом рисуется вдали, то неожиданно выплывает из-за какого-нибудь острова или мыса. Она царит здесь повсюду и всем своим обликом постоянно напоминает о величии человеческого духа и его господстве над природой. Такой она была задумана, такой и дошла до наших дней.

Крыльцо церкви — это трибуна, обращенная ко всему крестьянскому миру, к озеру, ко всему погосту. И архитектура его — одна из блистательных вершин мастерства кижских зодчих.

Крыльцо просторное, широкое, торжественно парадное. Два лестничных марша, словно две руки, застывшие в свободном радушном жесте, приглашающем войти каждого, кто пожелает. Нижние площадки перекрыты двускатными кровлями, покоящимися на четырех резных столбах, а верхняя площадка, или рундук, как его называли встарь, лежит на мощных кронштейнах-выпусках из семи крепких бревен. Вместе с лестничными маршами она покрыта общей двускатной кровлей, благодаря которой все крыльцо приобретает целостность и завершенность.

В каждой его детали, будь то выпуск или лестничная тетива, резной столб или водосток, подзор или поручень, в каждой линии и во всем архитектурном решении ощущается какая-то древняя, неизбывная сила, безупречный вкус и природное чувство гармонии. Взойдешь на крыльцо — и сквозь ажур резного подзора голубеет холодное северное небо, а озерные дали и зубчатая полоса лесистого берега разделены столбами упругих, крутых очертаний.

Пятигранный портал с широкими массивными косяками и тяжелыми дверными створками — вход в церковь. За ним — низкая, довольно непритязательная внутри галерея-сени. Здесь отдыхали и дожидались службы приезжие из отдаленных деревень; для них вдоль стен сделаны широкие и удобные лавки. Маленькие косящатые оконца скупо освещают темные бревенчатые стены и односкатную кровлю.

Против двери крыльца почти такая же пятикосящатая дверь, ведущая в главное помещение церкви — светлое, высокое, приподнято-торжественное. Свободный и обширный объем восьмерика сливается с открытым пространством высоких приделов.

Над головой — висячее «небо». Так называется на севере расписной потолок, состоящий из шестнадцати огромных щитов-икон, веером расходящихся от центрального круга. К сожалению, их сейчас нет: они утрачены, и, по-видимому, безвозвратно, в годы Великой Отечественной войны. Про-

емы заполнены тесаными досками, уложенными «в елку». Но между ними сохранились старинные подлинные тябла — узкие балки, поддерживавшие иконы. По белому грунту вьются простые, но очень красивые и жизнерадостные орнаменты растительных мотивов: красные и желтые, синие и зеленые. Не считая замкового кольца, покрытого надписью, здесь шестнадцать тябл, но нет среди них и двух с одинаковым орнаментом.

Обилием и многообразием скульптурных форм и мотивов, блеском и виртуозностью мастерства поражает иконостас, поставленный уже позднее, во второй половине XVIII века. Колонки и карнизы сплошь покрыты затейливым орнаментом из широких листьев и виноградных лоз; великолепно сработана и сложная ажурная резьба царских врат.

Но не сверкающее золото иконостаса и не изысканная ювелирная резьба покоряют и волнуют в Преображенской церкви, а тесаные бревна стен, их строгая эпическая простота и жизненная правда. Массивные дверные косяки, широкие плахи пола, венцы из мощных, в обхват, бревен и естественная, ничем не прикрытая и не приукрашенная текстура золотистого дерева, живого, трепетно вобравшего в себя теплоту человеческих рук и неяркого северного солнца,— вот что навсегда западает в душу.

Дерево! Древний, извечный материал русского народного зодчества, которым так владели наши предки! Невозможно представить себе кижские церкви, эти вдохновенные народные поэмы в дереве, сделанными из другого материала. Они задуманы в дереве, построены из него, и вся их красота — в стройных, прямых как стрелы, могучих карельских соснах и елях, в непревзойденном искусстве простых мужиков с плотницкими топорами.

Топор и долото, пёрка (сверло), скобель да отвес — вот и все немудреные их инструменты, с помощью которых возвели они эту исполинскую громаду.

Не всякое дерево годится на стройку: валили только лучшую, очень крепкую мелкослойную сосну. Рубили, очищали от сучьев, сплавляли по рекам и озерам, сушили и тесали. Вязали венцы сруба. Углы рубили «в обло» — чтобы снаружи оставались концы бревен. Эти углы придают северным храмам и избам особую прелесть и пластичность.

Каждый венец требовал от плотника громадного терпения, мастерства, исключительно точного глаза и твердой руки. Ведь надо было сделать пазы, потайные зубья, врубки, подогнать бревна друг к другу так, чтобы всё было притесано плотно, без щелей. Гвозди были просто не нужны: без них сруб прочнее, устойчивее, долговечнее.



Иконостас Преображенской церкви.



Топор в руках северного плотника — универсальное и всемогущее орудие. Наверное, удобнее было перерезывать бревна пилой, но сила привычки, власть древних традиций была слишком велика, и бревна перерубали топором, да так, что не оставалось ни малейшей зазубрины. (При этом капилляры дерева сжимались, и оно меньше впитывало влаги.) И этим же топором да долотом плели тончайшее кружево орнаментальных подзоров.

А лемех для куполов, бочек и баранов?.. Тридцать тысяч (!) лемешин потребовалось, чтобы покрыть купола и бочки Преображенской церкви, и каждую из них тесали топором.

Лемех — это вид деревянной черепицы, которой покрывали главы, подкупольные барабаны и бочки. Лемешины имеют вид пластинок, примерно сорока сантиметров длиной, ступенчато сужающихся книзу. Лемехом и выкладывают внахлест купола, а для этого их топором круглят по форме главы или барабана. И так тридцать тысяч раз!

Если на сруб идет преимущественно сосна, то на лемех чаще всего осина. Она хорошо поддается обработке, не трескается и не коробится от дождей и солнца. По ее шелковистой поверхности легко скатывается вода; от времени она только словно седеет, приобретая сизоватый глянец, отражающий солнечные лучи. Каждую лемешину прибивали кованым четырехгранным гвоздем, и так стоят они века.

Не сразу, не вдруг родилось строительное мастерство русских зодчих. Веками накапливался опыт, шлифовался и проверялся на сотнях построек, очищался от всего случайного, не оправдавшего себя на практике, передавался из рук в руки, из поколения в поколение. Так кристаллизовалась народная строительная мудрость, основанная на доскональном, исчерпывающем знании дерева как строительного материала и материала искусства. Этот опыт становился достоянием не только ремесла плотника, но и искусства зодчего: польза и красота, красота и польза в древнерусской архитектуре сплавлены воедино, неотделимы друг от друга.

В Преображенской церкви почти нет чисто украшательских деталей. Художественная основа неотрывна в них от строгой практической целесообразности. В этом одна из самых характерных и примечательных особенностей всего русского народного зодчества.

Строители церкви Преображения думали не только о красоте линий и архитектурных объемов. Не меньше волновал их и путь маленькой дождевой капли от самой верхней главки до земли. В конечном счете, от этого зависело, долго ли стоять этой красоте в Кижах.



Икона из иконостаса Преображенской церкви.

Дождь и сырость... Борьбе с этими силами природы, враждебными деревянному зодчеству, подчинены не только технические приемы, но и собственно архитектурно-художественные формы. Многие детали и части здания, на первый взгляд кажущиеся чисто декоративными, играют также и ответственную конструктивно-техническую роль. Первоначально они были вызваны к жизни именно конструктивной необходимостью, а уже после своего появления на свет стали украшаться и украшать собой здание.



Замковое кольцо и тябла — подлинные, старинные детали «неба» Преображенской церкви.

Путь дождевой капли от креста центральной главы до земли может рассказать нам о многом. С лемешины на лемешину, с главки на бочку, с бочки на полицу, с полицы на водотечник, с одной полицы на другую, с яруса на ярус, с уступа на уступ... Главы и бочки, большие выносы повалов и свесов крыш, кокошники и полицы кровли, галереи и крыльцо — все это объединено не только в стройную архитектурно-художественную композицию, но и в единую, продуманную до мелочей техническую систему отвода воды и защиты здания от осадков.



Ну, а если капли дождя все же проникнут через крышу, попадут на «небо» и повредят его живопись? Оказывается, и такая возможность здесь предусмотрена и предупреждена. Внутри нижнего восьмерика сделана вторая двускатная крыша — из толстых досок, слоя бересты и обрешетки под бересту. Под стыком ее скатов лежит наклонный долбленый лоток, по которому вода — если она все же проникает внутрь — стекает наружу.

А паче чаяния прохудится лоток, так на этот случай под ним сделан второй такой же лоток, страхующий. Концы обоих лотков — водомёты,— украшенные простой и сочной порезкой, выведены наружу в гранях нижнего восьмерика.

Все в Преображенской церкви продумано, целесообразно, правдиво — от бревенчатого сруба до упругой резьбы столбов на крыльце. Как поразительно, к примеру, устроен верх этой церкви.



Когда попадаешь на внутреннюю кровлю, в самое чрево чердачного помещения, перед глазами возникает какой-то хаос перекрещивающихся стен, многобревенчатых балок, рубленных «в режь», промежуточных связей, идущих под разными углами и на разной высоте, концов бочечных слег, выступающих из стен, опор главок, временных вспомогательных и монтажных приспособлений, лестниц и т. д. Но если присмотреться повнимательнее и мысленно отбросить все случайное, то картина резко изменяется. Тогда перед нами раскрывается величественная конструктивная система, которая поражает своей чистотой и ясностью почти так же, как и сама композиция многоглавого верха церкви.

По своему типу Преображенская церковь — это летний, или холодный, храм. В ней служили только в особо торжественных случаях, в дни местных престольных праздников, да и то лишь в течение короткого северного лета. Ее сруб сложен «насухо», без прокладки пазов мхом или паклей; у нее нет зимних рам и двойных дверей, утепленного пола и потолка. В летних церквах меньше сырости: через щели и проемы происходит непрерывная естественная вентиляция и просушка всех помещений, частей и конструкций.

Вполне понятно, что чем выше церковь, тем выше и ее «вытяжная труба», подобием которой является ее столп; тем сильнее тяга воздуха в этой трубе, быстрее просыхает дерево и тем меньше возможность появления гнили, опасных грибков и насекомых. Таким образом, холодные церкви не только долговечнее зимних; их долговечность возрастает в зависимости от высоты.

Летняя церковь на погосте подобна торжественному скульптурному монументу. Ее роль культового здания, предназначенного для богослужения, сведена к минимуму и подчинена ее назначению как высотного архитектурного памятника, призванного воздействовать на зрителя прежде всего силой своего художественного образа. Ведь внутренний, «полезный», объем такой церкви в несколько раз меньше ее общего объема.

Таким величественным монументом во славу родной земли и стоит в Кижах уже два с половиной столетия Преображенская церковь. Ни северные снега, ни частые дожди, ни колючие онежские ветры не смогли сокрушить это удивительное создание рук человеческих, воплотившее в себе лучшие традиции народного зодчества, самые возвышенные идеалы и чаяния своей эпохи и своего народа.

Что может стать рядом с Преображенской церковью? Не на страницах истории архитектуры, а буквально рядом, здесь же на острове?

Ответ должны были дать строители зимней Покровской церкви в Кижах, законченной постройкой в 1764 году.

Что может стать рядом с фантастическим многоглавием Преображенской? Можно ли соперничать с ним, стремиться превзойти его? Или остается лишь подражать ему, вторить его мелодии? А если делать совсем другое, то как увязать оба здания в один архитектурный ансамбль?

И зодчие нашли ответ.

Мощный, патетический хорал церкви Преображения поддержан созвучным ему и в то же время самостоятельным аккомпанементом. Покровская церковь совсем иная, чем Преображенская; образный лад ее настроен на другую высоту тона. Но она из той же единой семьи памятников прионежского народного зодчества.

Центральный восьмерик с рубленными «в обло» углами венчается великолепным многоглавием: по углам его поставлены главы и в центре девятая, самая большая (десятая главка стоит над алтарным прирубом). Эти девять глав образуют поразительную по красоте ажурную корону — легкую, женственно-изящную, пронизанную светом и воздухом и в то же время по-своему торжественную, царственно-величественную: словно русская красавица в шитом жемчугом уборе.

Многоглавие такого типа уникально, и подобного ему нет в русской народной деревянной архитектуре. В Покровской церкви купола отличаются особенной выразительностью строгих, утонченных пропорций, тонким, изысканным профилем контуров, богатством и разнообразием композиционных сочетаний. Поставлены они не прямо на пологую кровлю центрального столпа, а на небольшие восьмерики, рубленные «в лапу» и покрытые круглыми зубчатыми полицами, похожими на перистые ожерелья. Такой прием позволил мастерам добиться яркого и своеобразного художественного эффекта, неповторимой индивидуальности всего здания, приподнятой мажорности эмоционального содержания. Нельзя забывать, что рядом стоит Преображенская церковь!

С большой фантазией и изобретательностью возводили строители сам столп Покровской церкви — «восьмерик на четверике». Массивный, рубленный «в обло» восьмерик завершается плавным, но энергичным повалом,

сильно расширенным верхом. А под ним декоративный пояс из резных треугольных фронтонов: так в торжественно-эпическую полифонию неожиданно врывается звенящая, жизнерадостная мелодия скрипок. Этот фронтонный поясок вносит в монументальное сооружение ноту интимности, теплоты и чисто русской любви к узорчатой нарядности. Такие нарядные пояса являются характерной особенностью именно прионежской школы русского народного деревянного зодчества; в других местах их не встретишь.

С тем же размахом решено крыльцо Покровской церкви. Надо было обладать смелостью истинного художника, чтобы так задумать и вписать в композицию фасада здания одномаршевое асимметричное крыльцо. Эта асимметрия крыльца в сочетании с ажуром многоглавия, силуэтом повала и фронтонным поясом придает Покровской церкви черты артистизма, непринужденности, той внутренней творческой свободы, что отличает только произведения большого искусства.

Сдержанной красотой и гармонией исполнены резные подзоры крыльца, полотенце и особенно столбики, несущие кровлю. Их силуэт радует глаз и в то же время очень точно выражает идею несущей конструкции: резные детали столбов компактны и словно слегка сжаты лежащей на них тяжестью, но линии упруги, и, будто пружиня, отдавая заряд своей концентрированной энергии, эти столбы легко и уверенно возносят вверх фронтон крыльца.

Покровская церковь построена на пятьдесят лет позже Преображенской, в 1764 году, уже в другую эпоху и другими людьми. И это, конечно, не могло не сказаться на многих ее важных особенностях.

В основе композиции Покровской церкви лежит традиционный и самый распространенный на Севере тип деревянного храма, называемый в старину «восьмерик на четверике с трапезной». Все ее помещения — сени, трапезная, четверик и алтарь — одинаковой ширины и в плане образуют вытянутый прямоугольник с двумя срезанными углами. Уже в самом этом плане сказывается влияние канонов официального православия, стремившегося подчинить архитектуру своим интересам.

Но особенно чувствуется оно в решении трапезной.

В деревянных зимних храмах помещение трапезной было самым большим и превышало по площади четверик собственно церкви в два-три раза, а нередко и больше. Трапезная в северных церквах была чисто гражданским, светским помещением. Здесь устраивались шумные «братчины»,



Покровская церковь достойна стоять рядом с Преображенской.

веселые пиры и общинные трапезы, разыгрывались сцены, далекие от благочестивого смирения.

Весьма красноречиво звучат слова архиепископа великоустюжского и тотемского Геласия, который в 1683 году распорядился, «чтобы, приходя, приходские люди к церквам божиим и в церковных трапезах всяких чинов люди для всяких своих земских и мирских дел сходов не чинили и меж собою великие раздоры не чинили и мятежи, и неподобные матерные брани и бои не были, и по праздникам молебных пив не носили бы и в трапезе не пили бы».

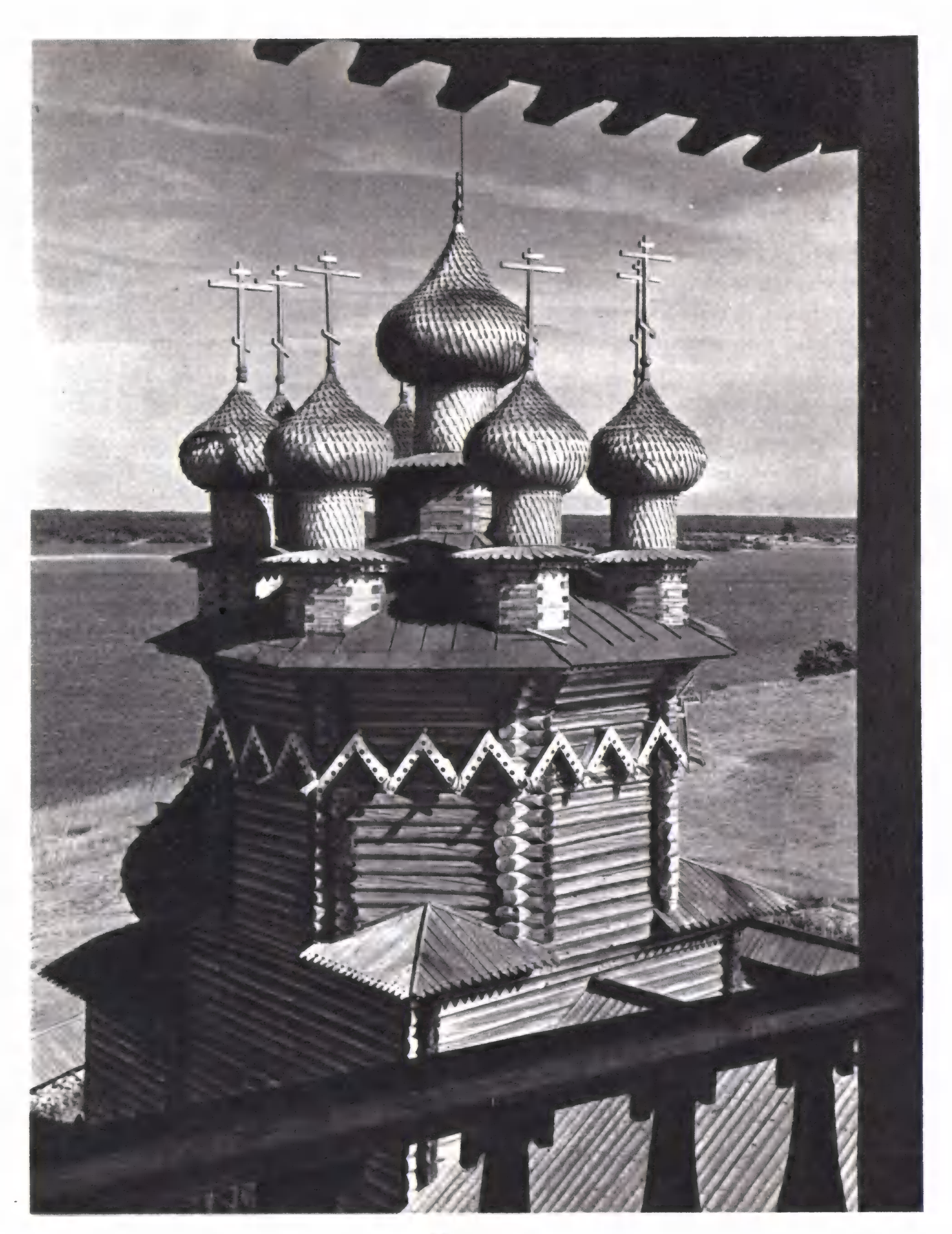
Несмотря на эти строгие запреты, трапезные еще долго служили местом сбора мирской сходки — суёма, на котором жители погоста и входящих в его состав сел и деревень решали свои самые насущные и сугубо житейские дела, не имеющие с религией ничего общего. Здесь происходили судебные разбирательства, оглашались царские и воеводские указы, раскладывались и взимались подати, заключались хозяйственные и торговые сделки, выбирались должностные лица и т. п. У крыльца церкви совершались публичные наказания провинившихся. Это был действительно центр погоста, и, наверно, не было дня, чтобы здесь не толпился народ. Если в XV—XVI веках трапезные встречались в церквах редко, то с начала XVII века, когда по всей России очень оживилась земская деятельность и окрепло местное самоуправление, они становятся почти обязательной составной частью зимних церквей. А сами трапезные превращаются в подлинные центры всей общественной, мирской жизни погоста, нечто среднее между местным муниципалитетом и клубом.

Вот против этого-то мирского назначения и демократического духа трапезных и боролась официальная церковь.

Но... до бога высоко, а до царя далеко. Вековые традиции народной архитектуры продолжали жить, хотя крестьянские зодчие и испытывали на себе гнет церковных властей и вынуждены были в разной степени уступать их требованиям.

Именно так произошло и с трапезной Покровской церкви. Она сохранилась, но уже не в таком виде, как была прежде: намного уменьшилась и ее площадь, и роль в общей композиции всего здания. Соответственно увеличился алтарь, уравненный по ширине с четвериком и трапезной.

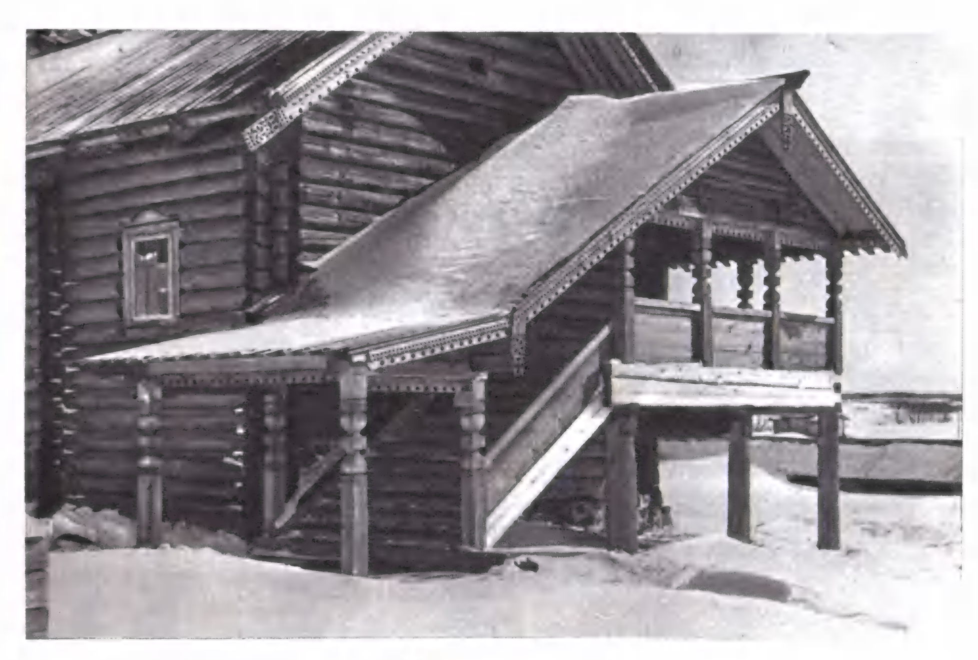
Все это так, и тем не менее Покровская церковь достойна стоять рядом с Преображенской. Ее место — в числе лучших памятников народного деревянного зодчества русского Севера. Стесненное жесткими официальными



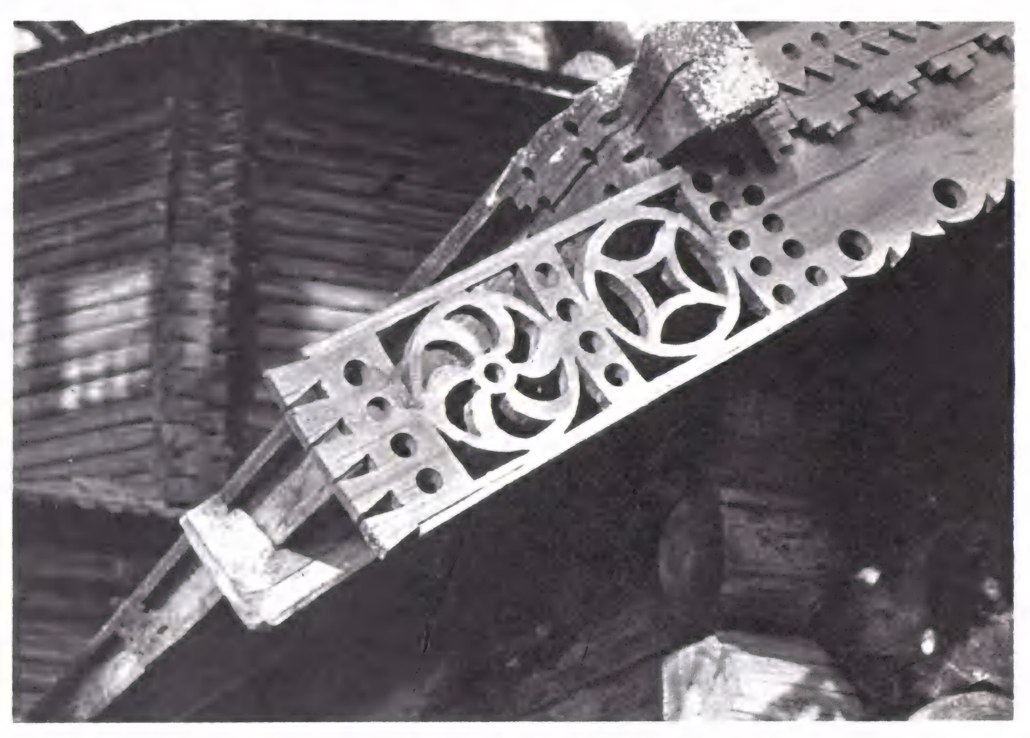
Царевна!

канонами, оно во второй половине XVIII века уже начинало склоняться к своему закату. Но традиции были слишком прочны и жизнестойки, творческий созидательный дух народа не замирал и в этих тяжелых условиях.

Как в Преображенской церкви, в Покровской воплотились характерные черты северного народного зодчества: решительное отрицание какого-либо церковного мистицизма, пафос гуманизма, прочувствованная и глубоко осмысленная соразмерность здания и человека, монументальность форм, отвергающая пустопорожнее украшательство. Все основные объемы, членения и конструкции выявлены с предельной четкостью. Ничто не маскирует и не затушевывает их: ясен и правдив язык зодчего, не терпящего замысловатых ухищрений. И наконец, любовное, уважительное отношение к дереву, понимание и использование его природной выразительности, совершенное владение им как материалом архитектуры — пластикой, объемом, фактурой, цветом.



И еще крыльцо.



В резном орнаменте причелин — древнейший символ солнца.

Вот что прежде всего привлекает нас в Покровской церкви Кижского погоста и заставляет видеть в ней не только «младшую сестру» Преображенской, но и один из замечательных памятников русского народного деревянного зодчества XVIII века.

КОЛОКОЛЬНЯ И ОГРАДА

Архитектурный ансамбль Кижского погоста был бы неполным без еще одного строения — шатровой колокольни, стоящей между Преображенской и Покровской церквами. Это самое позднее сооружение: построено оно уже в 1874 году.



Иконостас Покровской церкви.

Возникла эта колокольня не случайно: раньше на ее месте стояла другая. Судя по старинной гравюре, запечатлевшей Кижский погост в конце XVIII века, это была классическая шатровая колокольня — рубленный «в обло» высокий столпообразный восьмерик-башня, стоящий, как на прочном цоколе, на низком, но широком четверике и завершавшийся открытой звонницей и изящным, стройным шатром с главкой. Нынешняя — увы! — весьма существенно отличается от старой.

Применительно ко второй половине XIX века уже нельзя и помыслить о чистоте стиля, присущей памятникам народного деревянного зодчества предшествующего, XVIII столетия. Архитектура вступила в пору тяжелого, затяжного идейно-художественного кризиса, и его мертвящая печать ощущается и на кижской колокольне. Так, например, нижний четверик тяжеловат для сравнительно невысокого шатра, бревенчатый сруб скрывается



Святой Георгий Змееборец — образ мужества и героизма.

тесовой обшивкой, двери и окна наделяются филенками и полуциркульными завершениями, подражающими формам и приемам не деревянной, но каменной архитектуры. Появляются двери, ведущие «в никуда», а это означает отход от реализма, лежащего в основе народного зодчества. Колокольня построена не в традициях русской северной архитектуры — «как мера и красота скажут», а по проекту, составленному епархиальным инженером и утвержденному в «искусственном столе» Строительной и Дорожной комиссии при Олонецкой губернской канцелярии. Словом, если рассматривать ее саму по себе, изолированно от двух церквей и всего ансамбля, то придется признать, что с подлинно народным зодчеством она имеет мало общего.

И все же она нужна. Хотя бы уже по одному тому, что ее нельзя рассматривать в отрыве от Преображенской и Покровской церквей, без учета ее места и роли во всем комплексе погостных сооружений. Новая колокольня ценна ныне как неотъемлемая составная часть единого, исторически сложившегося архитектурного ансамбля Кижского погоста и как здание, которое воспроизводит, хотя и очень отдаленно и приближенно, силуэт и общий облик старой шатровой колокольни. В этом ее главное и, пожалуй, единственное достоинство.



Главный вход в ограду Кижского погоста.



Воспоминания о грозных крепостях.

Наконец, еще один, четвертый и последний, элемент Кижского ансамбля — ограда, опоясывающая обе церкви, колокольню и кладбище.

Вокруг погоста протянулись венцы не слишком высокого, но крепкого и внушительного сруба из массивных бревен. Основу этой ограды составляет ряд повторяющихся треугольных ряжей, причем сама стена ограды является продолжением наружных стен каждого ряжа. Сруб стены перекрыт двускатной крышей с сильными свесами; стык тесовых скатов закрыт сверху шеломом. Низкая длинная полоса ограды создает очень выразительный художественный контраст с монументальными вертикалями церквей и колокольни.

Бревенчатые ограды такого типа восходят к рубленым стенам древнерусских городов, крепостей и острогов и как бы повторяют их в уменьшенных масштабах. В какой-то степени они восприняли суровый образ крепостных стен. Но погостные ограды с их малыми размерами, изящными входами и

миниатюрными, почти игрушечными башенками излучают гораздо больше мягкого лиризма и задушевной человечности, чем неприступной суровости оборонительных сооружений.

Большое впечатление производит главный вход на погост, расположенный с западной стороны. Он состоит из крепких тесовых ворот и калитки, прочно сжатых с обеих сторон двумя удлиненными срубами, которые как бы вырастают из массивов бревенчатых прясел ограды. Оба сруба вместе с воротами покрыты одной общей кровлей, объединяющей их в единое трехчастное целое.

В дни местных праздников и ярмарок боковые срубы входа использовались как торговые помещения — ларьки. В них прорублены тоже вытянутые в длину проемы, служившие одновременно дверью, окном и витриной; ставни открываются вниз и образуют нечто вроде прилавков для товара.

В северо-западном углу ограды возвышается небольшая квадратная башенка с повалом, крытая на четыре ската зубчатой епанчой. Верхний конец опорного столба, покрытый искусной резьбой, выведен наружу и красиво завершает всю башенку.

Северный и восточный входы значительно меньше главного и не столь суровы, как он. Точнее, это небольшие калитки с решетчатыми дверями на деревянных пятах, которые скорее приглашают войти, чем препятствуют входу. Ритмичный ажур их резных решеток необычайно эффектно выделяется и на фоне монументальных срубов кижских церквей, и на фоне широких просторов озера, если смотреть из ограды.

Северный вход покрыт широкой зубчатой полицей и увенчан стройным и изящным четырехскатным шатром. Восточный — так называемые «водяные ворота» — несет более простую и скромную двускатную кровлю.

Такие бревенчатые рубленые ограды были едва ли не на каждом северном погосте. Была когда-то такая же ограда и в Кижах. Но до наших дней она не дошла — от нее сохранился только каменный фундамент да очень приблизительное изображение на гравюре XVIII века.

В 1950 годах, когда в Кижах шли реставрационные работы, стал вопрос и об ограде. Восстановить ее, казалось, не было никакой возможности: не сохранилось ни точных рисунков ее, ни чертежей, ни обмеров. При ее реставрации, однако, удалось найти интересное и, пожалуй, единственно верное решение: заново воссоздать ограду, характерную и типичную для многих северных погостов, и для Кижского в том числе.



Северный вход на редкость легок и изящен.

Ныне такие ограды — величайшая редкость. Одна из них — на Водлозерско-Ильинском погосте — чудом уцелела в одном из самых глухих уголков Карелии. Она и была принята за образец для новой ограды в Кижах. Северная и восточная калитки повторяют входы в ограду Почозерского погоста, а угловая башенка — башню в ограде Ошевенского погоста в Архангельской области. И несмотря на то что отдельные элементы кижской ограды заимствованы из различных сооружений, их удалось слить в цельный и единый архитектурно-художественный образ.

Ансамбль Кижского погоста — явление выдающееся и исключительное во всей истории русской и мировой архитектуры.

Состоит он сейчас из четырех слагаемых — Преображенской и Покровской церквей, колокольни и ограды. Созерцание, восприятие и познание каждого из них в отдельности, в первую очередь, конечно, церквей, доставляет громадное, ни с чем не сравнимое наслаждение. Но все вместе, сплавленные в одно, они представляют собой удивительный ансамбль, неповторимый по своей живописности, красоте и своеобразию. Он поражает органичным сочетанием столь различных по своим формам построек, силой и выразительностью контрастов и сопоставлений, богатством и разнообразием аспектов и ракурсов, замечательным художественным единством.

На первый взгляд планировка Кижского погоста может показаться случайной: в ней нет ясно и определенно выраженной геометрической схемы, математически строгого равновесия. Но чем больше всматриваешься в этот ансамбль, чем глубже вникаешь в него, тем больше убеждаешься, что ни одно здание нельзя передвинуть даже на метр ни вправо, ни влево, увеличить или уменьшить его высоту или объем. Композиция полна редкостной свободы и непринужденной асимметрии, характерных для творений высокой артистичности и художественности. Одновременно она пронизана скрытой, но неумолимой, железной закономерностью, очень тонким и точным расчетом талантливых зодчих.

Ни одно здание не мешает другим, не забивает, но и не повторяет их. Все они очень четко и ясно просматриваются со всех сторон — по отдельности и вместе. И каждое из них тонко и ненавязчиво подчеркивает и оттеняет своеобразие других. Купола Покровской церкви перекликаются с пышным многоглавием Преображения; они словно подхватывают и поддерживают основную музыкальную тему этой архитектурной симфонии.

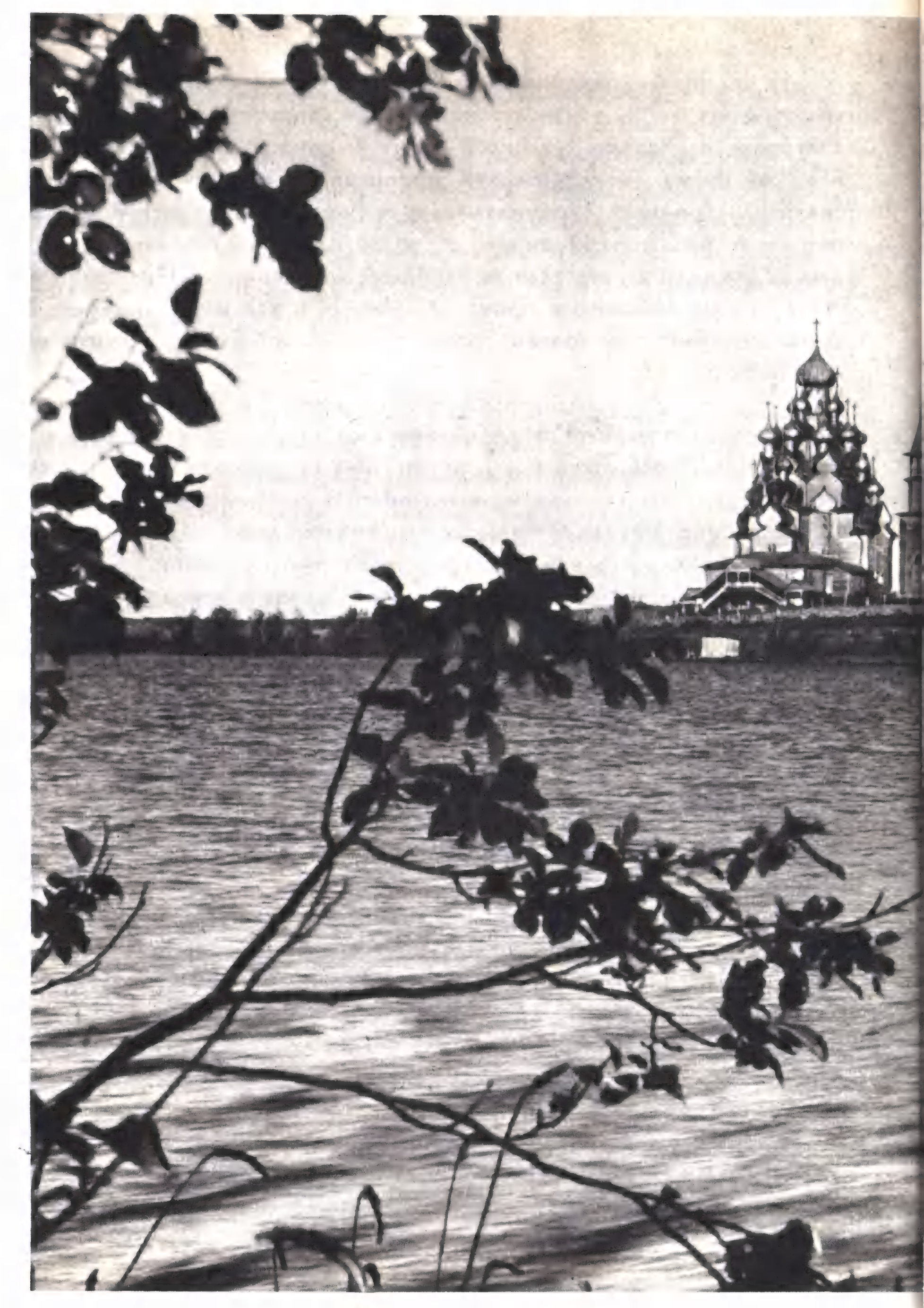
А между ними — лаконичный, даже суховатый силуэт колокольни. От этого разительного контраста колокольня становится как бы еще строже и суровее, а очертания церквей — еще более живописными и нарядными. В то же время эта островерхая шатровая колокольня по своему общему силуэту напоминает пирамидальный силуэт Преображенской церкви, вторит ее устремленности ввысь. А разве случайно строители Покровской церкви подняли девять глав на стройные восьмерички? Представьте их поставленными барабанами прямо на кровлю, и как много потеряет в своей выразительности не только Покровская, но и Преображенская церковь, весь погост.

Хотя вертикаль колокольни и стоит между церквами, но смысловой, идейно-содержательный и эмоциональный центр погоста — самая ранняя по времени Преображенская церковь. Она определила образный характер ансамбля, его праздничное, возвышенно-патетическое звучание, поэтический запев громадной силы. Остальные сооружения лишь подхватили этот лейтмотив и развили его в богато оркестрованную симфонию.

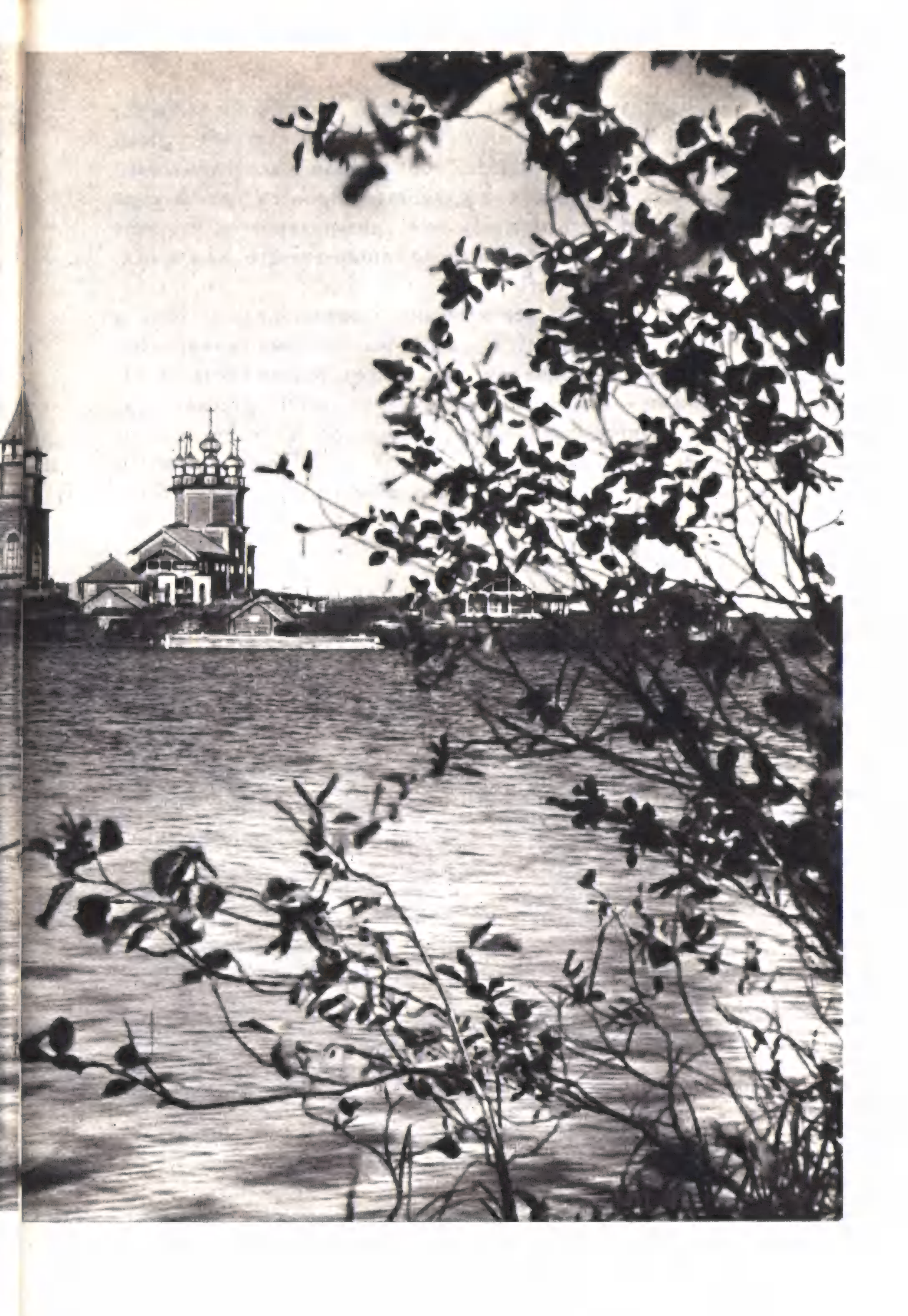
Бесконечное множество самых разнообразных перспектив и ракурсов возникает перед нами, когда идешь вокруг погоста или плывешь вдоль берегов Кижей. Силуэты церквей и колокольни то накладываются друг на друга и образуют причудливые очертания каких-то новых необыкновенных зданий, то разделяются, и тогда на фоне неба рисуются четко и определенно, то сближаются, то отдаляются. «Главный фасад» погоста обращен к западному берегу острова. Здесь находится пристань, главный вход ограды и широкие всходы церковных крылец. И отсюда композиция ансамбля, связи между его частями просматриваются с еще большей ясностью и полнотой.

Все части ансамбля спаяны невидимыми, но очень крепкими нитями. Преображенская церковь больше и массивнее Покровской, но последняя зрительно уравновешивает ее тем, что стоит чуть ближе к колокольне. Одномаршевое крыльцо Покровской церкви ориентировано к центру, и это тоже создает дополнительную связь между крайними точками погоста. Но особенно ясно ощущается единство ансамбля во взаимосвязи оснований обеих церквей.

Если завершения у них очень различны и контрастны, то основания очень схожи и едины. Это все простые по формам, массивные, ничем не украшенные срубы примерно одинаковой высоты. Полицы четверика Покровской церкви находятся на уровне полиц бочечных завершений прирубов



Вода, земля и архитектура.



Преображенской и четверика колокольни. Все вместе эти нижние части образуют массивное, прочное основание ансамбля. Целое и частности, ажур и нерасчлененные массы, легкость и ясность, горизонтали и вертикали, земля и небо — вот на каких контрастах и единствах строится архитектура зданий Кижского погоста. И быть может, самое удивительное то, что этот ансамбль создавался не в одно время, не по воле одного зодчего, а на протяжении более чем ста пятидесяти лет!

Идут годы, но не тускнеет красота кижских церквей. Больше того, в наших глазах она расцветает, наливается новыми жизненными силами, обогащаясь все новыми гранями и оттенками. Собственно, только сейчас, в наши дни кижским церквам — этому бессмертному творению русских зодчих — возвращено их истинное назначение: утверждать величие и могущество человека, славу родного народа, отстоявшего свою свободу и независимость, его замечательную одаренность и незыблемую веру в конечное торжество правды и красоты.

Глава VIII

БОГАТЫРЬ

Куда ни глянь — вода, камни, леса... Совсем низко над озером стелются чайки, высматривая себе поживу. Сумрачный, темно-синий, почти черный лес зубчатой оградой заслонил дальний берег. Косые лучи солнца зажгли верхушки деревьев, а в озере чуть-чуть колышутся отражения багровых облаков. Вечерний ветерок доносит терпкий запах озера, мокрых валунов и сосновой хвои. Воздух тугой, упругий: кажется, что можно его черпать пригоршнями и пить как «живую воду». Он входит в тебя, и все тело, мускулы наливаются необыкновенной силой и легкостью. Вот сейчас вздохнешь поглубже, взмахнешь руками и полетишь над просторами Онежского озера, над небом, что опрокинулось в его глубину, к лесам, остановившимся у самого берега.

На узком скалистом мысу стоит воин. О таких богатырях лишь в сказках сказывается да в старинах поют. Ноги его вросли в камни, и нет на свете силы, чтобы сдвинуть их с места. Могучая грудь затянута кольчугой,

и ни стрела не пробьет ее, ни меч не разрубит. Кованый шлем на голове достигает небесной тверди, и облака мягко и осторожно обволакивают его.

Все видно богатырю, ничто не ускользнет от его острого, всевидящего взора: ни птица на том берегу, ни белка на вершине сосны, ни легкая лодка-кижанка запоздавшего рыбака, едва различимая на горизонте. А уж если где появится вражеская рать — на воде или на суше,— то заметит ее за сто верст.

Стоит богатырь, не шелохнется, и кажется порой, что изваяла его природа из самого твердого карельского гранита вместе с берегом, раскинувшимся у его ног, низкими пологими островами и густым лесом.

Но нет! Он не только часть этой природы, а господин ее, могущественный и неодолимый, владыка прионежского края, его безграничных просторов и неисчислимых богатств. Сюда, на берега, пришел он, и все отныне принадлежит ему — воды, леса, небо...

В последний раз вспыхнуло заходящее солнце, скользнуло слабеющим лучом по синему лесу и погасло. Высокая фигура воина слилась с темным небом, и только свет далекой звезды, застывшей над ним, озаряет острый шишак богатырского шлема.

А когда с первыми петухами засветится восток и отдохнувшее, омытое прозрачной онежской водой светило погасит звезды и поднимется над озером, то на самом берегу его взметнется в чистое утреннее небо удивительное здание — стройное, легкое, сильное, словно рожденное единым росчерком сказочного художника. Но подойди к нему вплотную, потрогай могучие смолистые венцы, взойди по его старой, но крепкой лестнице, и тогда поверишь, что ты не в старинной легенде о чудесных богатырях, а перед творением рук человеческих. Плотницким топором человек творил это чудо и в далекой Кондопоге навек утвердил силу и красоту русского гения.

Успенская церковь в Кондопоге, стоящая на берегу Чупа-губы северо-западного залива Онежского озера,— один из последних и самых значительных памятников народной северной архитектуры. Построена она в 1774 году.

Это был сложный, противоречивый, очень драматичный, но знаменательный период русской истории. В тугой, неразрывный узел сплелись блистательные победы над внешними врагами и взрывы народного гнева, вылившиеся в восстание Пугачева, утверждение русской государственности и катастрофическое обнищание крепостного крестьянства, идеологическое наступление дворянства и могучий взлет национального самосознания.



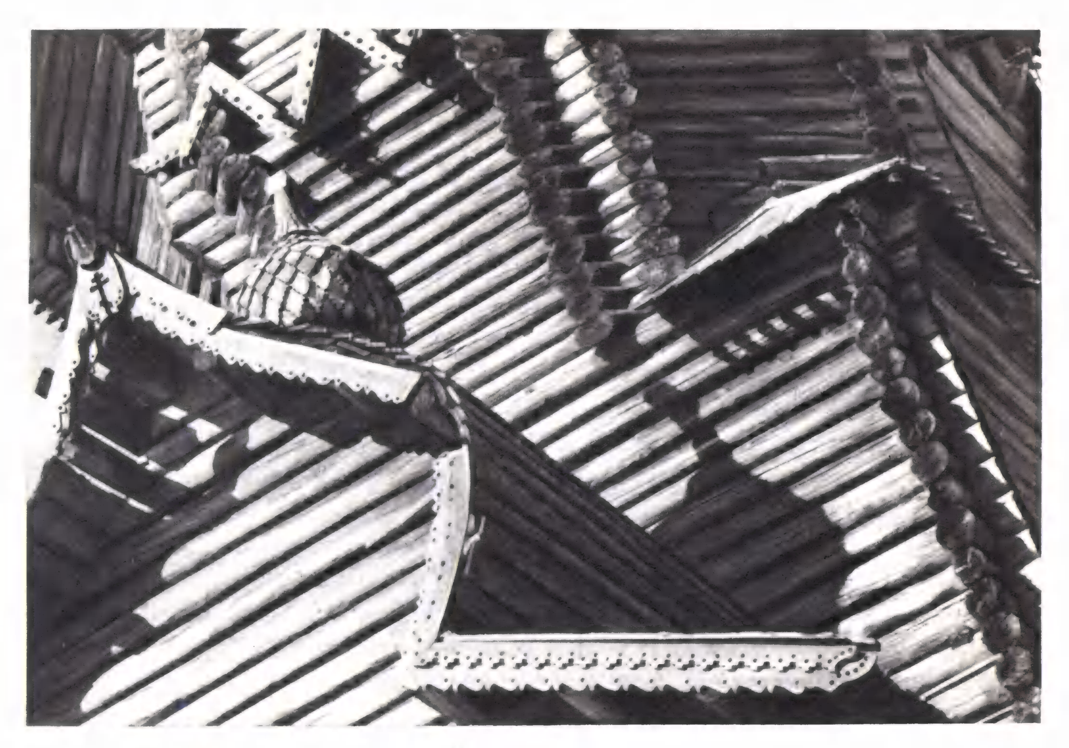
Красавица Кондопога.

Екатерина II, эта «величайшая лгунья», возглавила поход дворянской реакции на передовую свободную мысль, и в то же время прогрессивная русская литература, театр, искусство вступили в новый этап своего развития. Это была эпоха Суворова и Ушакова, Кулибина и Ползунова, Новико́ва и Радищева, Фонвизина и Федора Волкова, Растрелли и Баженова, Рокотова и Левицкого. Это была эпоха последнего расцвета деревянной шатровой архитектуры, в своеобразной форме воплотившей дух и характер своего времени и своего народа. Именно тогда на Севере возникают чудесные шатровые храмы и часовни в селах Конецгорье (1752), Ростовском (1775), Верхней Уфтюге (1789), в посаде Не́нокса (1763), часовня в деревне Кавгора, украшающая ныне Кижский музей-заповедник, и, наконец, Успенская церковь в Кондопоге — единственная в своем роде. Собственно, здесь почти нет ничего такого, что отличало бы ее от многих других северных шатровых церквей, и все же равных ей нет. Как в фокусе линзы, собрались в ней лучшие черты народного деревянного зодчества. Это его лебединая песня, пропетая с такой неизбывной силой и страстью, что после нее любой звук кажется слабым и немощным. Превзойти ее нельзя; занавес опускается. Ни одно сооружение, поставленное позднее, уже не могло сравниться с Успенской церковью.

А между тем в ней нет ни сложной, поражающей воображение композиции архитектурных форм, ни феерического многоглавия, как в кижской Преображенской церкви, ни затейливого декора. Быть может, иным она даже покажется слишком простой, скромной и «бедной». Но эта-то простота оборачивается таким величием и монументальностью, которые впечатляют куда сильнее самых искусных украшений. К чему витязю узорчатый кафтан с княжеского плеча, соболья шапка с бархатным верхом или алые сафьяновые сапожки?

В основе всех основ — деревянный сруб. Бревна громадные, тяжелые; такие и вправду по плечу лишь Василию Буслаеву да Микуле Селяниновичу. Один венец, другой, третий... десятый... Все выше и выше... Пригнаны плотно, так что и лезвие ножа не войдет между ними. Углы рублены «в обло», будто прошиты крупной стежкой. Могучи и нерушимы стены, но они живут и дышат. Прильнешь к ним — шероховатые, теплые. Где-то загорятся янтарным светом, где-то притаятся прозрачным сумраком... Тихо-тихо, под плеск озерной волны они что-то шепчут.

Сруб высокого четверика поднимает ввысь восьмерик. Причем не один, а два — один на другом. Верхний шире нижнего; соединяются они плавным



Сюита в дереве.

повалом, вызывающим в памяти обламы — брустверы древних сторожевых башен. Над повалом вокруг тянется фронтонный пояс из резных досок, очень характерный для прионежского народного зодчества. Верхний восьмерик также переходит в повал, еще более энергичный и мощный. А уже на нем пятнадцатиметровый шатер, увенчанный главкой с крестом. Это и есть основная вертикаль сооружения, воплотившая его главную архитектурную идею — высотность.

Собственно церковь, то есть помещение, в котором совершались богослужения, занимает не более шестой части всего объема здания. Это его «полезный», утилитарный, объем. А все остальное? В чем смысл этого грандиозного архитектурного монумента?

Конечно, церковь есть церковь, произведение культового зодчества. И мы погрешим против исторической истины, если будем отрицать, что

кондопожские строители ставили не церковь, «храм божий», а избу, хоромы или клуб. Но объективное значение Успенской церкви оказалось неизмеримо шире и глубже ее прямой функции. Во всем образном звучании ее, в архитектурно-художественном решении здания — начиная от организации всего внутреннего пространства и соотношения его с «полезным» объемом — слышится торжественная мажорная тема победы человеческого духа над низменным практицизмом, свободный, раскованный взлет мысли и большой мечты, пафос владычества Человека на Земле.

Дерзко и горделиво взметнулась над озером Успенская церковь. Перед ней расстилается безмятежная гладь онежских вод с узкими островками и темной полосой лесистого берега; сзади — длинная лента дороги и села, протянувшегося вдоль берега. В этом окружении церковь кажется еще более высокой и величественной. Властно и уверенно подчиняя себе пространство, она не просто сливается с природой в единый образ, но и господствует над ней. Порой даже кажется, что сначала возникла церковь, а уж потом, чтобы дать ей достойную оправу, человек создал и озеро, и берег, и село.

Ни на миг не затихает у ее подножия Онега-озеро. То тихо и ласково рокочет, будто притворяясь покорным, и лениво, нехотя лижет прибрежную гальку; то, затаив угрозу, хмурится и рычит вполголоса, то яростно ревет колючим осенним ветром, и тогда тугие волны упорно — одна за другой — бьют в нижние венцы сруба.

Но церковь стоит, не дрогнув перед изменчивой стихией. И днем и ночью ее силуэт виден на много верст кругом. На нее берут курс рулевые судов, бороздящих Онегу-озеро, рыбацкие баркасы, спешащие к спасительному берегу. Не раз уже отчаявшимся было путникам вселял надежду на спасение гулкий звон колоколов, перекрывающий непогоду, или яркий свет, вспыхивающий на колокольне Успенской церкви. Церковь-башня и церковь-маяк, она стала символом человеческого разума, одолевшего стихию.

Громадная, эпическая мощь ощущается в кондопожской церкви. Но эта сила не тяжелая, гнетущая, а приветливая, умная и добрая. Здание хотя и суровое, но в то же время живописное, легкое, стройное. Высота его — сорок пять метров — небывалая для деревянных сооружений того времени.

С востока к основному четверику церкви примыкает прямоугольный алтарный прируб, перекрытый бочкой с главкой, а с западной стороны, выходящей на озеро,— обширная трапезная с сенями под общей двускатной крышей. Вдоль боковых фасадов трапезной идут два чудесных висячих крыльца.



Висячее крыльцо Успенской церкви.

(К слову сказать, церковные власти в России всегда неукоснительно требовали устройства входа с запада. Строители кондопожской церкви пренебрегли этими официальными канонами. Вход здесь устроен с восточной стороны. Благодаря этому художественный образ здания сохранил свою цельность, правда искусства одержала верх над незыблемыми, казалось бы, догматами православной культовой архитектуры.)

Есть одна великая мудрость: все познается в сравнении. В архитектуре все строится на художественно осмысленных контрастах. Хорошо знал это и неизвестный зодчий церкви в Кондопоге.

Стремительная вертикаль здания — и бесконечные горизонтали озера и берегов. Могучая, цельная масса четверика — и легкие висячие крыльца, пронизанные воздухом и светом, словно влитые в просторы озера. Пирамида шатра, пронзающего небо,— и прямоугольник трапезной, как будто вырастающий из земли. Плавные крылья бочечного покрытия — и строгие линии прируба. Бревенчатый сруб — и скупой, лаконичный, но очень выразитель-

ный декор: фронтонный пояс, резные столбики крыльца, фигурные полицы и причелины.

В сочетании борьбы и единства этих разнообразных элементов и рождается яркий, незабываемый образ здания. Успенская церковь покоряет с первого взгляда — сразу и навсегда. Перед ней стоишь в восторженном удивлении, не в силах отвести глаз. Это же состояние не покидает и внутри нее. Попадая в трапезную — просторную и простую,— нам кажется, что мы не в православном храме XVIII века, а в каком-то древнем языческом святилище, обители наших далеких предков. Вдоль стен тянутся лавки, «опушенные» резным тесом, а потолок опирается на два резных столба.

Столбы крепкие, массивные, перетянутые витыми жгутами — перехватами, образующими слегка выпуклые «дыньки». Столбы эти не просто



В трапезной.



«Небо» над головой.

стоят, а несут на себе тяжелое перекрытие; в упругих контурах словно чувствуется мускульное напряжение и торжество преодоления тяжести. От столбов идут к потолку полукруглые фигурные кронштейны, и столб чудесным образом превращается как бы в человека с поднятыми вверх руками.

Изображение женщины-богини с поднятыми руками не редкость на различных предметах, найденных археологами при раскопках древних поселений славян-язычников. Это Берегиня — покровительница и заступница людей и зверей. Отголоски культа языческого божества прошли через многие века христианства. И по сей день в народных вышивках северных крестьянок можно часто встретить Берегиню с двумя всадниками по сторонам. Эти же воспоминания, конечно очень отдаленные, выраженные в особой, специфической форме, неожиданно ожили в столбах трапезной Успенской церкви.

Тихо и пустынно в церкви... Ни души, ни звука... Лишь за стеной что-то без конца повторяет озеро, оправленное в квадрат косящатого окошка. Но мы не одни... Раскинув руки-кронштейны, стоят столбы, свободно и легко поддерживая тяжелый потолок. В какое-то неуловимое мгновение вековой тишины вдруг начинаешь понимать далеких предков, вдохнувших живую душу в дерево и поверивших в нее...

Вечереет. Солнце медленно садится за лесом, поджигая багровым огнем кроны корабельных сосен. Но вот уже бледнеет и гаснет пожарище онежской зари; ночные сумерки опускаются на землю, уставшую за долгий летний день.

Мы стоим перед одним из самых величественных и необыкновенных памятников народной деревянной архитектуры. Прежде чем проститься с ним, хочется снять шапку и низко, в пояс, поклониться неизвестному крестьянскому зодчему, создавшему два столетия назад этот удивительный архитектурный монумент.

Глава IX

ВТОРАЯ ЖИЗНЬ

Но краски чуждые, с летами,
Спадают ветхой чешуей;
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой.

А. Пушкин

«Старые церкви? Эка невидаль! Подумаешь! Стоят себе заколоченные, скрипят, и только ветер в них гуляет. И кому они сейчас нужны? Делать, что ли, больше нечего, как только охранять и восстанавливать старые церкви?!»

До недавнего времени так еще многие рассуждали. Так, наверное, думали и те, кто несколько лет назад веселой компанией решили отдохнуть около Покровской церкви на Вытегорском погосте в Вологодской области. Разложили под стеной костер, и жарким летним вечером сухие, как порох, бревна занялись от одной искры. Грандиозная древняя церковь о двадцати четырех главах, простоявшая более двух с половиной столетий, предшественница и прообраз всемирно знаменитой Преображенской церкви в Кижах, сгорела как свеча. А заново ее уже не построишь... Сгорела и церковь XVII века в Белой Слуде на Северной Двине, и чудесный храм в старинном селе Турчасово на реке Онеге, и церковь в селе Вые на Пинеге, и в селе

Шуерецком на Белом море. Утраты невосполнимые. А многие другие, не менее значительные и ценные, были либо коренным образом перестроены под склады, мастерские и гаражи, либо разобраны на строительный материал и дрова.

Верно, есть у нас дела поважнее: строить новые города и электростанции, нефтепроводы и железные дороги, детские сады и космические корабли. Наш народ стремительно идет вперед, и ветры истории наполняют наши паруса. Так надо ли оглядываться назад, искать и бережно хранить то, что оставили нам наши предки?

Да, надо!

В марте 1917 года, когда только что было свергнуто самодержавие, на улицах революционного Петрограда появилась листовка:

ВОЗЗВАНИЕ
Совета рабочих и солдатских депутатов

Граждане, старые хозяева ушли, после них осталось огромное наследство. Теперь оно принадлежит всему народу.

Граждане, берегите это наследство, берегите картины, статуи, здания — это воплощение духовной силы вашей и предков ваших. Искусство — это то прекрасное, что талантливые люди умели создать даже под гнетом деспотизма и что свидетельствует о красоте, о силе человеческой души.

Граждане, не трогайте ни одного камня, охраняйте памятники, здания, старые вещи, документы — все это ваша история, ваша гордость. Помните, что все это почва, на которой вырастает ваше новое народное искусство.

Исполнительный комитет Совета
рабочих и солдатских депутатов.

В стране от края до края полыхала гражданская война, но и в эти годы, когда решался вопрос — быть или не быть Советской России, Председатель Совнаркома В. И. Ульянов (Ленин) ни на минуту не забывал о трудных судьбах национальной культуры. По его личному указанию восстанавливался Московский Кремль, несколько пострадавший во время вооруженного восстания семнадцатого года, брались под охрану частные и государственные музеи, коллекции, архивы, библиотеки. «Всю старину,— страстно при-

зывал Ленин,— мы должны тщательно охранять не только как памятники искусства — это само собой,— но и как памятники быта и жизни древних времен».

Народный комиссариат просвещения, возглавленный замечательным большевиком-ленинцем А. В. Луначарским, организовывал научные экспедиции искусствоведов, архитекторов, реставраторов. Одна из них в 1918 году обнаружила в маленьком заштатном в то время Звенигороде под поленницей дров в сарае несколько полуистлевших икон начала XVI века — творения гениального русского художника Андрея Рублева. Шли экспедиции и на русский Север — в землю обетованную народного деревянного зодчества.

На Третьем съезде Российского Коммунистического Союза молодежи, собравшемся в Москве в 1920 году, Ленин сказал: «Без ясного понимания того, что только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру,— без такого понимания нам этой задачи не разрешить. Пролетарская культура не является выскочившей неизвестно откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре. Это все сплошной вздор. Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества».

Ни на минуту мы не должны забывать этих ленинских слов. Чтобы идти вперед, надо иметь твердую почву под собой, а многовековой путь национальной культуры — это та дорога, что ведет нас к новым и новым высотам.

О многом могут рассказать нам старинные деревянные церкви и избы, колокольни и башни. В их древних, замшелых стенах воплотился не только труд тысяч людей, не только их великолепное мастерство и многовековой архитектурно-строительный опыт многих поколений. В этих постройках — душа народа, его мысли и чаяния, страстная мечта о свободе, счастье и красоте.

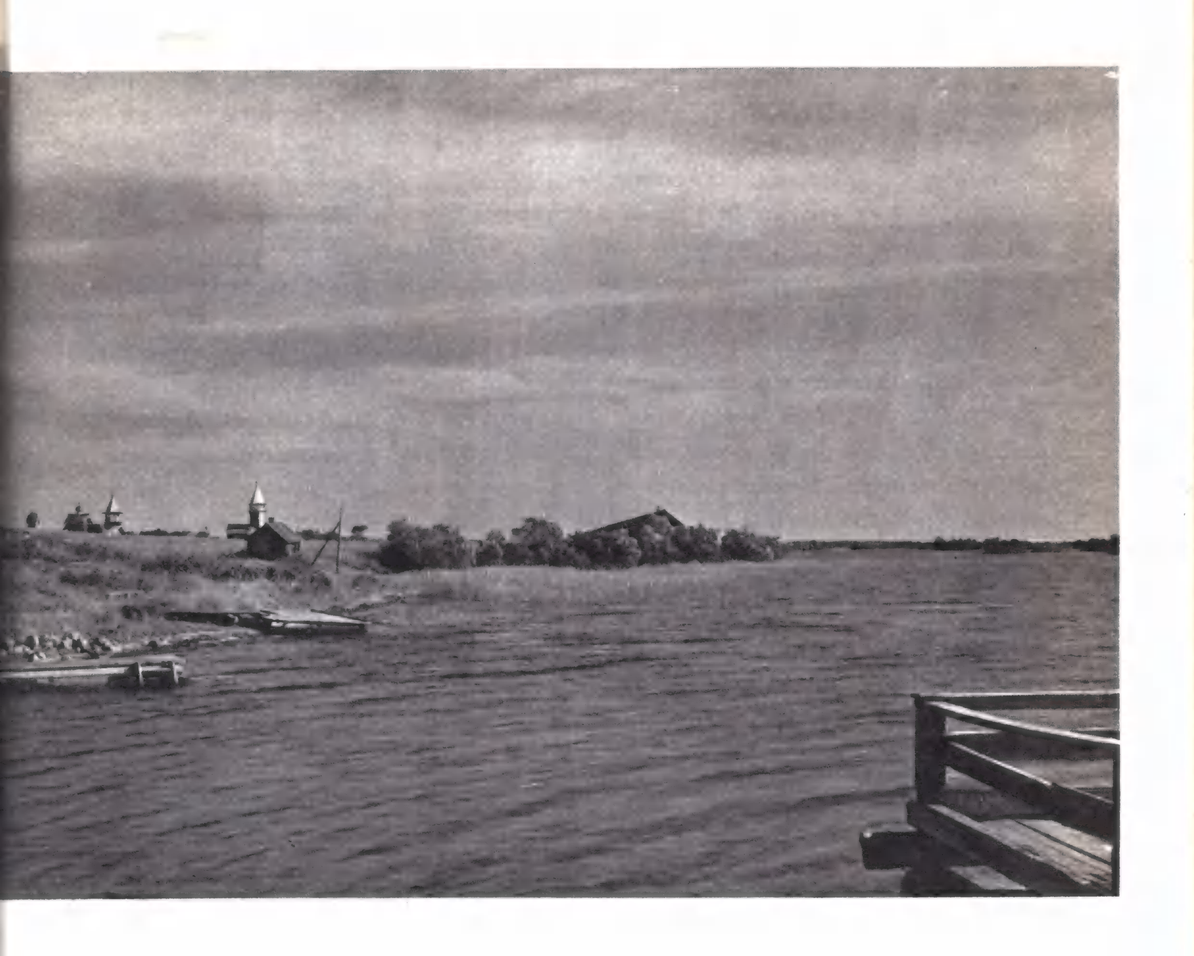
Было время, когда эти храмы выполняли свое прямое назначение. Но изменилась эпоха, изменились люди, и сейчас мы стоим перед ними восхищенные прежде всего мастерством безвестных плотников-строителей, их талантом, безграничной фантазией и размахом. Каковы бы ни были устремления этих зодчих, когда мы любуемся сегодня неповторимыми



Кижский музей-заповедник народного деревянного зодчества.

силуэтами Преображенской церкви в Кижах или Успенской в Кондопоге, мы думаем не о «жилище бога», а о человеке, русском крестьянине, его всесильном разуме и всемогущих руках, создавших такие произведения искусства. Для нас эти церкви — творение народа, пусть специфическое, особенное, но яркое и законченное выражение его созидательного гения, его энергии и неиссякаемой плодотворности национальной культуры.

Так разве не должны мы бережно, любовно, не жалея сил и средств беречь это драгоценное достояние? Беречь от огня и воды, от разрушительных сил природы, от преступного равнодушия людей, не способных под-



няться до понимания искусства. Простим ли мы себе, простят ли нам потомки, если не сохраним и не передадим из рук в руки в целости и сохранности то бесценное сокровище, которое досталось нам от минувших веков?

Начиная с первых лет Советской власти Коммунистическая партия и правительство всегда уделяли большое внимание охране памятников искусства и старины. Это внимание отражено и в документах XXV съезда КПСС, в Советской Конституции, и в Законе «Об охране и использовании памятников истории и культуры».

Все наиболее ценные и значительные произведения взяты на учет и под государственную охрану. Любое повреждение их строго карается законом.

Все это так, но ведь эти памятники не просто собственность государства и охрана их — дело не только государственных учреждений. Они — достояние всего народа, неотъемлемая часть его национальной культуры, его слава и великая гордость. Поэтому в сохранении их должны быть кровно заинтересованы все и каждый из нас!

Во всех республиках Советского Союза созданы добровольные общества охраны памятников истории и культуры. Членами их стали сотни и тысячи граждан, даже целые учреждения. Они проводят огромную работу: бережно сохраняют памятники, выявляют ранее неизвестные, предупреждают о грозящей опасности. В этой работе им помогают пионерские дружины, студенческие и комсомольские организации. Нередко они становятся коллективными членами Общества охраны памятников истории и культуры.

Как же сохраняют у нас памятники народного деревянного зодчества?

Жизнь идет вперед, и уже давно не церковь является центром села, а новые здания клубов, библиотек, школ. Растут фермы и птицефабрики, механические мастерские и Дома культуры; потоки золотого зерна наполняют уже не сусеки амбарчиков, а гигантские элеваторы.

Широко, уверенно, неодолимо шагает новая жизнь, новый быт. Старая деревня с ее патриархальным укладом жизни и единоличным хозяйством, ее церквами и древними избами — кошелем, брусом и глаголем, амбарчиками и мельницами — становится пережитком прошлого. Многие из этих строений становятся практически бесполезными и ненужными: такие либо бросают на произвол судьбы, либо они идут на дрова. Лишь немногие, главным образом жилые дома, приспосабливают к новой обстановке, перестраивают в соответствии с изменившимися потребностями.

Что же делать? Протестовать, сохранять все подряд и жить так, как жили наши деды и прадеды? Конечно, нет! Это было бы так же бессмысленно, как и невозможно. Жизнь — это жизнь.

И все же памятники древнего зодчества сохранять надо. Ведь поистине преступление — разрушить старинную церковь или часовню, использовать на дрова древние, потемневшие от времени иконы. Мы должны бережно хранить наше богатство, вдохнуть в памятники прошлого вторую жизнь, поставить их на службу народу.



Кижский музей окружен чудесным ожерельем старинных деревянных часовен и церквей, сохраняемых на своих исконных местах. Одна из таких часовен — в деревне Корба, в четырех километрах от Кижей.

«Помните, что все это почва, на которой вырастает ваше новое народное искусство!» Этот призыв раздался в дни революции, но он не потерял своей силы и в наши дни, полвека спустя.

Есть еще один способ сохранения памятников архитектуры — создание музеев под открытым небом. Сюда свозят, здесь реставрируют, хранят и демонстрируют лучшие, наиболее ценные и типичные памятники архитектуры.

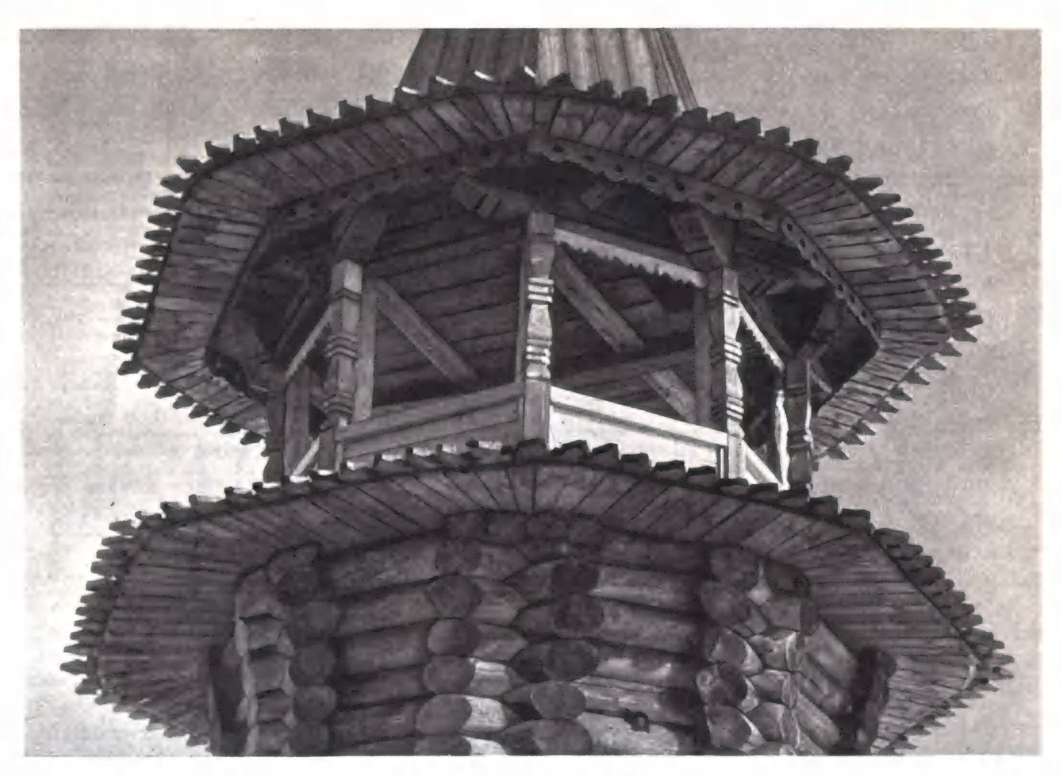
Таких музеев в нашей стране уже около сорока. Число их растет из года в год. Они возникают во всех уголках страны. На востоке — Хабаровск, Братск, Иркутск; на западе — Львов, Киев; на севере — Архангельск, Мурманск; на юге — Тбилиси. Формируются все новые и новые музеи. Это не случайно. Интерес советских людей к истории и культуре растет с каждым годом.

Один из самых интересных — это историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник в Кижах, начало которому было положено в 1951 году.

Трудно было бы найти для такого музея место более удачное, чем Кижский остров. Уже одного того, что здесь находится всемирно известный ансамбль Кижского погоста, окруженный другими памятниками деревянного зодчества, разбросанными по окрестным островам и берегам, было вполне достаточно, чтобы остановить выбор именно на этом месте. Да и сам остров — не очень большой, но достаточно просторный, с умеренно пологим и разнообразным рельефом — представляет собой удобную площадку, на которой различные постройки могут быть расположены в типичных для них природных условиях. А чего стоит чудесный пейзаж кижских шхер с их живописными проливами и островами, голубыми просторами Онежского озера и таинственным сумраком берегов таежного материка!

В Кижах собрано много прекрасных памятников народного деревянного зодчества, перевезенных сюда преимущественно из деревень Заонежья и смежных с ним районов Южной Карелии. В их числе четыре больших — разных типов — жилых дома с крытыми дворами, ветряная и водяная мельницы, два амбара, рига, две часовни и уже известная нам Лазаревская церковь. Все это — подлинные памятники русского народного деревянного зодчества, имеющие громадную историко-культурную и художественную ценность.

То, что создано в Кижах,— это краеугольный камень в фундамент будущего грандиозного музея-заповедника русского народного зодчества.



Звонница в часовне в Корбе.

Согласно разработанному генеральному плану в Кижах и на прилегающих островах, формируются архитектурно-этнографические комплексы, сгруппированные из зданий и сооружений, характерных для различных географических и национальных районов Карелии. Каждый из таких комплексов — это единый архитектурный ансамбль, состоящий из крестьянской избы того или иного типа и различных хозяйственных построек. Среди них — амбары, бани, крытые гумна, риги или овины, сараи для орудий промысла или кормов для скота, приусадебные изгороди с въездом и входом, колодцы и другие непременные постройки на усадьбе северного крестьянина.

Здесь же есть и часовни, и небольшие сельские церковки, мосты, причалы для лодок, придорожные и памятные кресты, ветряные и водяные

мельницы, охотничьи зимовья и рыбацкие избушки-станы, промысловые мастерские и т. д. В «музейной» избе мы увидим русскую печь и старинную прялку, люльку и деревянную посуду, всю домашнюю утварь, вплоть до солонки из бересты.

На повети — соха, невод, охотничьи ловушки и капканы. В старинной церкви — чудесные древние иконы северного письма. Расположение зданий на Кижском острове будет соответствовать традиционной для народного зодчества, свободной, непринужденной планировке. Каждый комплекс — это как бы починок, небольшое поселение из одной-двух усадеб, каких немало в Карелии.

Конечно, все эти здания, как и каждый памятник архитектуры, изъятый, вырванный из своей родной среды и перенесенный на новое место, в большей или меньшей степени теряют органическую связь со своим неповторимым природным и архитектурным окружением, а вместе с ней — какую-то частицу своего былого обаяния и своей исторической ценности. Но не будем и переоценивать этой опасности.



То, что было Лазаревской церковью.

Во-первых, вокруг Кижей, в непосредственной близости от музея-заповедника, сохраняются на своих исконных местах, среди своего сложившегося архитектурного и природного окружения — необычайно живописного и поэтического,— немало прекрасных памятников. Среди них — часовни в деревнях Корба, Подъельники, Васильево, Волкостров, Воробьи, Усть-Яндома и другие. Кроме того, чтобы посетитель мог получить цельное представление о северной деревне, в сферу музея включаются нетронутые «резервации» — небольшие деревеньки, приютившиеся вблизи Кижского погоста. Да и сам Кижский остров — это то же Заонежье, то есть характерная, типичная природная среда северного народного зодчества. Все экспонаты музея под открытым небом — не нагромождение чужеродных построек, а ансамбль зданий, рожденных одним народом и одной землей. Исчезнет атмосфера заброшенности и элегического «вечного покоя», но образы народного зодчества, исполненные величия, несокрушимой силы и жизнерадостного самоутверждения, предстанут перед зрителем в своей нетронутой, первозданной красоте.

Перевезенные в музей-заповедник, окруженные постоянной заботой и вниманием ученых и архитекторов-реставраторов, бесценные памятники русской деревянной архитектуры обретут новую, долгую жизнь.

Но собрать эти памятники в одном месте и установить — это только полдела. К тому же еще больше древних зданий остается на своих местах, и они требуют постоянного внимания и заботы. Каждое необходимо укрепить, предохранить от дальнейшего разрушения; каждое надо восстановить в его первозданном виде, чтобы перед нами оно предстало не искаженное позднейшими переделками, а таким, каким оно было задумано и создано строителями. Эту работу, требующую очень больших знаний, таланта, вкуса и художественного такта, наконец, громадного, тщательного труда, выполняют архитекторы-реставраторы, научные работники, строители, плотники. О них мало пишут, их имена часто остаются неизвестными людям, но именно их повседневной, напряженной и порой самоотверженной работе мы обязаны сохранением и второй жизнью многих и многих замечательных памятников искусства.

Памятники архитектуры, как и люди, имеют свою биографию, свою судьбу. К одним она благосклонна, к другим неласкова и сурова.

Возьмем, к примеру, уже известный нам ансамбль Кижского погоста.

Во второй половине XIX века не в меру усердные местные купцы-благодетели и духовенство одели Преображенскую церковь в модный тогда

наряд тесовой обшивки, окрашенный в светло-желтый, кричащий цвет. Деревянные кровли — верха — заменили жестяными: холодными и безжизненными. И сразу умолкла чудесная «песня дерева» — извечная, трепетная, волнующая; начисто пропала скульптурная пластика и красота бревенчатого сруба; исчезла чарующая прелесть чешуйчатых глав. Удивительное, неповторимое создание онежских зодчих сразу же потеряло свой подлинный образ и стало похожим на самые заурядные деревянные церкви позднейших времен.

Но «охранители» на этом не остановились. Небольшие косящатые окна растесываются и увеличиваются, а из-за этого слабеет прочность всего сруба. На крыльце появляются уродливые балясины, как на балконах пригородных дач, а консоли-выпуски под крыльцом маскируются тесовой обшивкой. Внутри обтесанные стены тоже покрываются тесом, что должно «изображать камень». По всему низу размалевывается «мраморная» панель, а верх закрашивается белилами под штукатурку. На углы восьмерика лепят «ампирные» пилястры, гладкие стены украшаются «античной» архитектурой, приставными и нарисованными деталями. На массивные, богатырские плахи пола кладется новый настил из досок, окрашенный красно-коричневой краской под паркет с нарисованным бордюром вдоль стен.

Трудно даже передать словами, сколько в этом «обновлении» было пошлости и совершенно дикой мещанской безвкусицы! А местные тузы, поощряемые духовенством, соревновались в «благочестии» и щедро жертвовали церкви всякие приношения. Вскорости она оказалась буквально забитой штампованными из белой жести подсвечниками с фаянсовыми свечами и искусственными цветочками, всякими киотами, сверкающими мишурной позолотой, дешевыми иконами в пышных серебряных и золотых окладах, с зеркальными стеклами, латунными хоругвями и парчовыми балдахинами. Вся эта церковная бутафория блестела и кричала яркими, назойливыми красками.

Таков был вкус «благодетелей храма» и духовенства, и назывался он на их языке «сияющим благолепием». А все это чудовищное искажение гениальной архитектуры именовалось ими «благолепным обновлением древних храмов, языческих и неприличных для православия».

Ненамного счастливее оказалась судьба Покровской церкви. Ее тоже обшили тесом, и при этом она лишилась своего чудесного фронтонного пояска на восьмерике, крыльца, причелин трапезной, резных подзоров на



Началась сборка.



Работа в разгаре.

повале и многих других деталей. Правда, лемеховое покрытие глав уцелело, но зато внутри уничтожили стену с порталом, разделявшую трапезную и четверик. Оба помещения объединили в одно, предназначенное отныне только для церковных служб. Так была упразднена трапезная с ее мирским назначением; шум бурных сходок и веселых братчин умолк теперь здесь навсегда.

Но и этого показалось им мало. Стоявшая по традиции в трапезной русская печь разбирается, и ее заменяют две круглые городские голландки, облицованные гофрированной жестью. Бревенчатые стены и тесовые потолки покрываются штукатуркой, а окна растесываются и выравниваются в одну линию. На потолках появляются лепные, тянутые по шаблону карнизы и круглые розетки для дешевеньких люстр, а на стенах все те же «мраморные» панели и «гранитные» цоколи, намалеванные бесталанной кистью посредственного маляра. Старинный тябловый иконостас заменяется бездарной поделкой, разукрашенной голубой, зеленой и синей эмалевыми красками, золоченым и серебряным фабричным багетом.

Так пропал подлинный образ старинных деревянных церквей, бесконечно правдивый и реалистический, проникнутый духом подлинно национальной культуры и самобытности. Вместо него была создана иллюзия и жалкое подобие новых каменных церквей, как это и диктовал царский синод.

Все это, однако, неслучайно, как может показаться на первый взгляд. Зачем, кому понадобилась, к примеру, эта уродливая, безобразная тесовая наружная обшивка?

Некоторые говорили тогда, что, дескать, она лучше сохранит старинные здания от разрушающей силы времени, убережет их от солнца, ветра и дождя.

Так ли это?

Но ведь именно тесовая обшивка, как это выяснилось теперь, нанесла самый значительный и ощутимый урон сохранности памятников. Строители древних церквей прекрасно отдавали себе отчет в воздействии климатических условий на деревянные здания и потому разработали стройную систему естественного проветривания и просушивания всех их частей. Тесовая обшивка стен разом нарушила эту проверенную систему. Между ней и срубом возникла крайне нездоровая воздушная прослойка, препятствующая естественному проветриванию и просушке стен, насыщенная водяными парами и продуктами гниения,— благодатная почва для катастрофически быстрого размножения всякого рода вредных бактерий.

Могучие срубы, рассчитанные на века, стали опревать и гнить, что называется, «на корню».

К этой беде прибавилась еще одна. «Благодетели» и церковники покрыли купола жестью. Кровля и гвозди ржавели, обрешетка под ними ветшала; дождевые капельки уже не стекали по предначертанному для них пути, а попадали внутрь, разрушая подкровельные конструкции, перекрытия и сруб.

Но тесовая обшивка и железная кровля не были только плодом технического невежества «благодетелей». Они несли в себе определенную эстетическую, художественно-образную нагрузку, явились своеобразным отражением идеологической борьбы, разгоревшейся в XIX веке вокруг церковной архитектуры.

Искажения, частичное уничтожение памятников народного зодчества в XIX веке — не единичные случаи. К середине прошлого столетия архитектура в России вступила в полосу затяжного идейно-художественного



Лазаревская церковь в Кижском музее-заповеднике. Во время реставрации...



...и после.

кризиса. Высокие критерии правды и красоты в искусстве, нашедшие свое яркое выражение в лучших памятниках деревянного зодчества, были преданы забвению. Это было проявлением борьбы двух культур, двух идеологий — прогрессивной, демократической, и реакционной. Культовая, церковная архитектура обладала слишком большой силой воздействия на сознание народных масс, чтобы остаться в стороне от этой борьбы.

Корни этой борьбы уходят в глубокую старину, когда в ходе никонианских реформ XVII века официальная церковь, преследуя непокорных старообрядцев, ополчилась на древнее, якобы «языческое» народное зодчество. Эта политика получила свое законченное выражение в правительственном указе 1826 года «О правилах на будущее время для строения церквей», по которому «всем местам и лицам» строжайше запрещалось строительство новых и переделка старых церквей без проектов, утвержденных органами светской и духовной власти.

Указ 1826 года и последовавшие за ним правительственные распоряжения выбили почву из-под народного зодчества. С тех пор в сфере культовой архитектуры не было создано ни одного подлинно народного произведения деревянного зодчества.

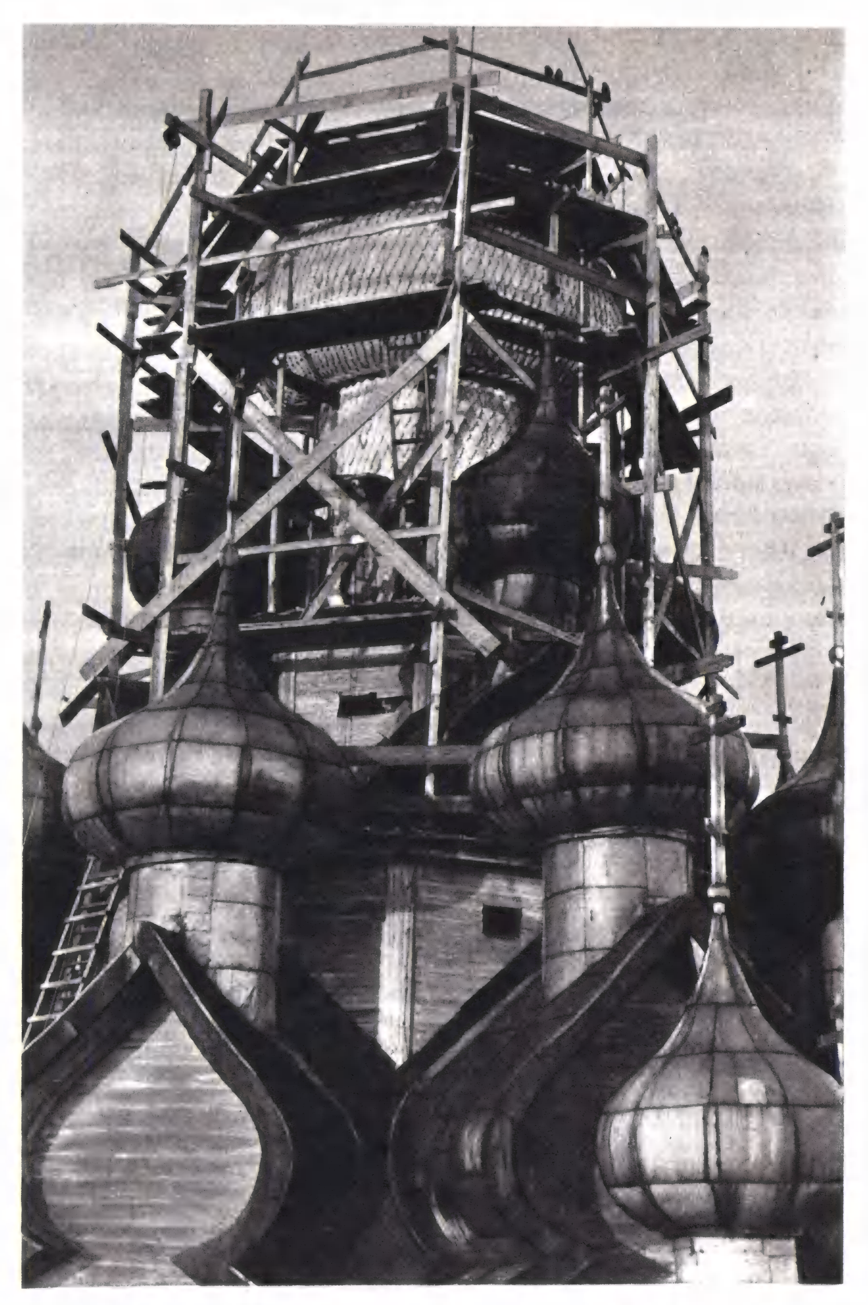
В середине XIX века царским правительством и синодом было разгромлено раскольничество. Гонения на раскольников распространились и в глухие северные леса. Десятки и сотни скитов, укрытых в северных лесах, были разорены и разрушены до основания.

Понятно, что древние храмы и часовни, остававшиеся единственно зримым материальным наследием раскола, вызывали откровенную неприязнь духовных и гражданских властей. Начался «крестовый поход» против раскольничьей архитектуры, к которой причислялись все древние деревянные церкви, воплощавшие в себе самобытные традиции народной строительной культуры.

Во время этого похода под предлогом ветхости было уничтожено огромное число старых часовен, церквей и монастырских ансамблей. А после него во всей России не осталось почти ни одной церкви, не искаженной радикальными переделками и «благолепным обновлением».

Искоренение самого духа народного зодчества из архитектуры культовых зданий стало во второй половине XIX века своеобразным знамением времени и девизом всех реакционных сил страны — от обер-прокурора святейшего синода до местного купечества и кулачества.

Одновременно синодом усиленно насаждается новый стиль церковной



И снова лемех. Мертвящая жесть отступает все ниже и ниже.

архитектуры, стиль «официального православия», представляющий собой эклектическую смесь псевдовизантинизма и классицизма.

Приглядитесь повнимательней ко многим церквам и часовням, стоящим ныне еще в искаженном виде. Загляните под тесовую обшивку, расчистите слой масляной краски, снимите позднейшие, поверхностные, украшения с древних частей. И перед вашим взором раскроется совершенно иной духовный мир, иная система эстетического мышления, иная художественная культура и мировоззрение! Сравните эту культуру с той, которая воплощена в «сияющем благолепии» позднейших наслоений, в навешанных бутафорских украшениях, в мишурном блеске дешевой позолоты, в кричащей претенциозности и пышной театрализованной декоративности, призванной ошеломить и подавить человека. Перед вами предстанут две культуры не в отвлеченно академической формуле, а зримо, реально, ощутимо до боли в сердце. Это результат борьбы, начатой еще в XVII веке реформами Никона и неуклонно продолжавшейся на протяжении всего последующего времени. Борьбы, завершившейся победой реакционных сил и их церковно-охранительной «культуры».

Конечно, в XIX веке раскольники, уже растерявшие бунтарский запал своих предков, не были прогрессивной общественной силой. Их схоластические богословские споры лишь отвлекали народные массы от революционной борьбы за свои права. К тому же богатые купцы и промышленники-староверы эксплуатировали народ не менее жестоко и усердно, чем ревнители официальной веры. Но для церковников старинные храмы и часовни были не только олицетворением раскола. С полным основанием они видели в них и своеобразные монументы героическим эпохам, памятники большого общественного, гражданственного содержания, воплощение эстетического идеала народа, а не официального православия.

В деревнях и селах пореформенной России возникает новая «эстетика»: на смену благородной простоте и сдержанности творений народных мастеров приходит безвкусное украшательство; показная пышность, крикливое, претенциозное «богатство» вместо ясности и подлинной праздничности; эклектическая бутафория вместо строгой стильности и целесообразности. Носителями этой мещанской «эстетики» — самой уродливой формы буржуазной культуры — были кулаки и купцы, новая сельская буржуазия, вызванная к жизни развитием капитализма в России и реформой 1861 года. С благословения и при поддержке синода и правительства эти местные «благодетели» и «меценаты» стали основными проводниками реакционной

политики официального православия в области культовой архитектуры деревни.

Трудно даже представить себе тот громадный ущерб, который был нанесен народному деревянному зодчеству во второй половине XIX — начале XX века!

Так было по всей России, и диктовалось это не только вкусами тех или иных лиц, а насущной, более или менее ясно осознанной потребностью реакционных сил укрепить свои идеологические позиции, ослабить и, если это возможно, уничтожить элементы передовой демократической культуры. Эти перестройки и переделки производятся уже не крестьянским миром, а «иждивением» кулаков и купцов, сельских богатеев, пользовавшихся полной поддержкой духовенства и местных властей, в руках которых, помимо всего, была сосредоточена не только административная власть, но и материально-техническая база архитектуры.

Не миновала эта печальная участь, как мы видели, и замечательных памятников Кижского погоста.

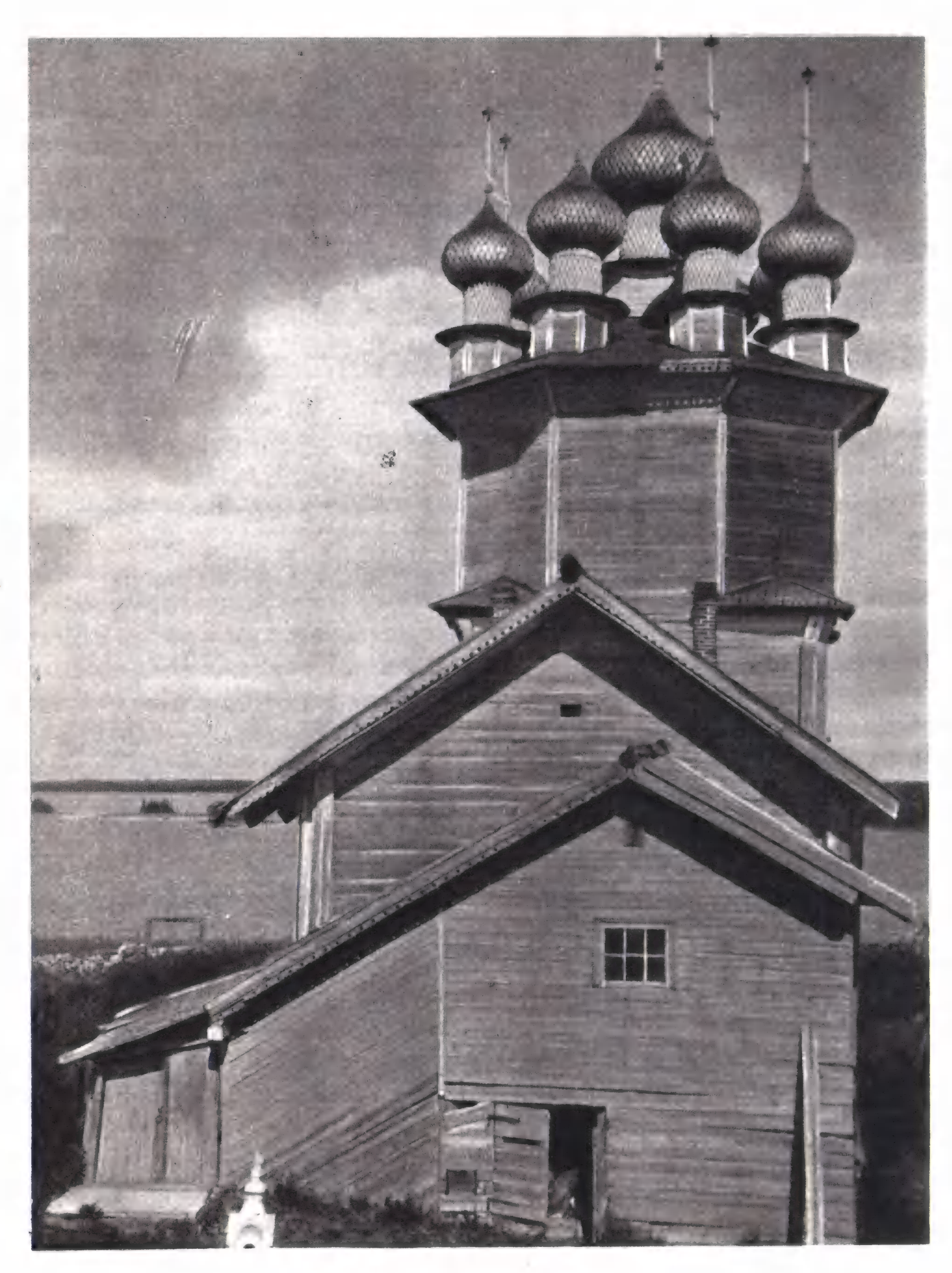
В таком искаженном, обезображенном виде кижские церкви простояли несколько десятков лет. Лишь после Октябрьской революции принимаются первые меры для их сохранения и предохранения от дальнейшей гибели. Значительный урон был нанесен им в годы Отечественной войны: фашистские оккупанты организованно грабили кижские и другие заонежские церкви, вывозили из них старинные иконы, «небо» Преображенской церкви, ценную утварь и даже отдельные детали архитектуры. Разрушало кижские памятники и время, особенно неумолимое и беспощадное к деревянным сооружениям.

Уже всего этого довольно для того, чтобы представить себе колоссальный объем работы, которую предстояло выполнить при реставрации Кижского погоста.

Реставрационные работы затянулись на многие годы, стали временем второго рождения шедевров русского народного зодчества.

Исходным, определяющим моментом явилась идея о кижских церквах как памятниках передового, демократического направления в русской художественной культуре. В соответствии с этим и определилась научная методика реставрационных работ.

Сначала, на первом этапе, все внимание было сосредоточено на технически-конструктивном укреплении зданий, их консервации в существующем виде и приостановлении дальнейшего разрушения. Принятые меры дали



Покровская церковь в обшивке...



...и без нее. Вот она, песня дерева!

свои результаты. И только тогда приступили ко второму этапу работ: к выполнению самой сложной и ответственной задачи — восстановлению подлинного, первоначального облика Кижского погоста как можно точнее и исторически достовернее.

Надо ли удалять тесовую обшивку? А жестяные покрытия куполов? Как поступить с иконами и иконостасами, поставленными уже в XIX веке? Чем их заменить? Как быть с оградой? Если она погибла и в руках нет всех документальных материалов, то можно ли восстанавливать ее, используя какие-то другие источники? Не пострадает ли от этого степень достоверности реставрации?

Эти и еще тысяча и один вопрос вставали перед архитектором-реставратором, и на каждый требовался не приблизительный, а точный и определенный ответ.

Быть может, и не все найденные им ответы в равной мере бесспорны, но главный результат достигнут: замечательный ансамбль Кижского погоста — от общей композиции и до мельчайших деталей — восстановлен, освобожден от позднейших, чуждых ему наслоений, искажавших и уродовавших его исторически сложившийся художественный образ. В тех отдельных случаях, когда объективные причины исключали возможность буквально, археологически скрупулезно восстановить те или иные детали, архитектор-реставратор исходил из необходимости воссоздать не «букву», но «дух» архитектурно-художественного образа.

Самым последним шагом на этом пути было раскрытие Преображенской церкви. Тесовая обшивка с нее снималась постепенно, сверху вниз, и одновременно восстанавливалась деревянная кровля глав, бочек и полиц. Закрывавшие верх церкви леса разбирались тоже постепенно, и над ними медленно и величаво вырастали ярусы возрожденного многоглавия — снова деревянного, как два с половиной века назад.

Кижский погост, как и многие другие памятники деревянного зодчества, возрожден ныне к новой жизни. Причем в новом качестве, ибо сейчас это не погост Обонежской пятины, не пограничное укрепление и не отдаленный церковный приход Олонецкой губернии, а выдающийся по красоте и историко-художественной ценности памятник русского народного деревянного зодчества.

Надежными помощниками и товарищами ученого-архитектора явились заонежские плотники-строители. Не так уже много осталось в наш век бурного технического прогресса людей, владеющих топором. Однако спустя

два с половиной века они повторили трудовой подвиг строителей кижских церквей.

Кижский погост снова «в строю»; благодаря реставрации он предстал перед нами словно сказочный Китеж-град, поднявшийся из глубин Онежского озера. А сколько таких памятников древнего народного зодчества, спасенных от неминуемой гибели, бережно и любовно восстановленных, возрожденных к новой, второй жизни! В них воплотился талант и труд многих поколений и десятков людей. В них преображенная в камне и дереве душа народа, его творческий, созидательный гений. Так кому же, как не нам, истинным наследникам и продолжателям отечественной и мировой культуры, заботиться о них и сохранять?

Глава X

ЖИВАЯ СВЯЗЬ ВРЕМЕН

Трудная судьба у памятников русской народной деревянной архитектуры. Разрушающее течение времени и огни пожарищ, вражеские нашествия и синод уничтожили десятки и сотни замечательных сооружений. Чудом уцелевшие варварски уродовались и искажались не в меру усердными ревнителями «церковного благолепия». Стерлись в памяти веков имена их творцов — великих русских зодчих из плотницких артелей.

И все же народное зодчество сохранилось, ибо нельзя уничтожить народ, его песни и историю. Душа народа живет в эпическом распеве старин и плаче Ярославны, в удивительных ликах икон и росписей Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия, в белокаменных соборах Владимиро-Суздальской Руси и колокольном звоне Ростовского Кремля, сказочном великолепии Кижского ансамбля и строгом величии Успенской церкви в Кондопоге. Она в задумчивом говоре листвы над скромной могилой в Святогорском монастыре под Псковом и тенистых дубравах Ясной Поляны,

неповторимых мелодиях Сергея Рахманинова и в чеховских рассказах. Это всё звенья одной цепи, и ни одно из них не может быть изъято.

Разве незамутненный родник поэзии Пушкина и Блока не питает поток современной русской поэзии? Можно ли представить нынешнюю живопись без великих традиций Василия Сурикова, Исаака Левитана, Валентина Серова? И разве мыслима наша духовная жизнь без лирики Лермонтова и Есенина, «Войны и мира», музыки Модеста Мусоргского и Дмитрия Шостаковича?

Человек живет на земле. Его родной язык, колыбельная, что пела мать над ним, сказки про Василису Премудрую, бессмертные подвиги дедов и отцов, дом, в котором он живет, деревни и города, леса, поля и реки, Москва и Волга — это и есть Родина. Забыть то лучшее, что создано нашими предками,— значит утратить почву под собой.

Народное деревянное зодчество — это прекраснейшая сказка русского искусства. И как в каждой мудрой сказке, в ней таится «намек, добрым молодцам урок».

В чем же «уроки» русской деревянной архитектуры?

Прежде всего надо отметить ее громадное воздействие на каменное зодчество. Для всей русской архитектуры деревянное зодчество являлось как бы гигантской творческой лабораторией, в которой народ создавал, испытывал, развивал и варьировал новые архитектурные формы. Между деревянной и каменной архитектурой всегда существовали теснейшие взаимосвязи и взаимовлияния.

«Сама история московского зодчества,— писал академик И. Грабарь,— есть в значительной степени история перенесения деревянных форм на каменные сооружения». И действительно, без учета богатейшего многовекового опыта деревянной архитектуры мы не поймем ни храм Василия Блаженного в Москве, ни знаменитую шатровую церковь в селе Коломенском.

В истинно народном искусстве Руси искали художники образы, не искаженные растлевающим влиянием буржуазной культуры. Там они видели источник громадной внутренней силы, неиссякаемую энергию творческого созидания, цельность и самобытность национальной культуры русского народа. Образ Древней Руси воедино сливался в произведениях художников с образами народного деревянного зодчества. Такой предстает Русь в картинах тончайшего лирика русской живописи Михаила Нестерова, в иллюстрациях и акварелях Ивана Билибина — замечательного переводчика русского поэтического фольклора на язык линий и красок, в полотнах Ни-

колая Рериха, художника яркого, самобытного, оставившего глубокий след в истории искусства. Если на миг лишить их произведения образного строя народного зодчества и его неповторимого аромата, то природа и герои этих картин оказались бы словно в безликом пространстве. Нет, все едино, взаимосвязано, и ничто нельзя удалить без непоправимого ущерба целому.

Разве написал бы Пушкин свои удивительные сказки-поэмы без сказок Арины Родионовны? Разве возможны были бы гениальные оперы Михаила Глинки, Модеста Мусоргского, Александра Бородина без неисчерпаемой сокровищницы русской народной песни? Вспомните «Хованщину» и «Бориса Годунова» Мусоргского, «Снегурочку» и «Сказание о граде Китеже» Римского-Корсакова. Мыслимы ли они вне потока всей русской национальной культуры? И широким, полноводным рукавом вливается в него подлинно народная стихия деревянной архитектуры.

В ней едины мудрая простота и ясность архитектурных композиций и форм, практическая функциональность почти всех деталей и приемов, глубокое, органическое единство собственно художественного, эстетического и строительно-конструктивного начал; подлинная монументальность, достигаемая не за счет величины сооружения или обилия украшений, а высокой гражданственности и патриотической идеи, воплощенной в ней; последовательный реализм, полное слияние архитектуры и природы; наконец, та человечность и гуманизм, которые так волнуют нас при встрече с каждым произведением истинно народного зодчества,— вот чему учит нас история русской деревянной архитектуры. Это не временные, преходящие, но вечные и неизменные принципы архитектурного искусства, и потому народное зодчество не мертвая археология, а живое наследие. Современные архитекторы могут многому научиться и действительно учатся у своих предшественников. Великих зодчих прошлого.

Вот так соединяются звенья одной цепи.

Все сущее жизнеспособно, если только его корни питаются лучшими, здоровыми соками исторического наследия.

Это очень важный, но не самый главный «добрым молодцам урок».

Патриотизм, истинная, действенная любовь к Родине рождаются не из потока громких, даже самых прекрасных и возвышенных слов. Эта любовь возникает лишь там, где человек всем своим существом сливается со своей землей, где он живет жизнью народа, биением его сердца, атмосферой национальной культуры во всех ее многообразных проявлениях.

Памятники русской народной деревянной архитектуры — будь то изба, амбарчик, сторожевая башня или величественный храм — доставляют нам громадное эстетическое наслаждение, учат понимать прекрасное в жизни и искусстве, помогают глубже познать и полюбить душу нашего народа, его характер и таланты, дают нам трепетно живое ощущение того, что называется Родиной.

Вот о чем мы и хотели рассказать в этой книге.

СЛОВАРЬ АРХИТЕКТУРНЫХ ТЕРМИНОВ, ВСТРЕЧАЮЩИХСЯ В ЭТОЙ КНИГЕ

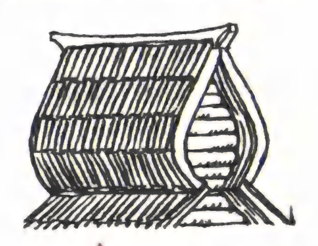


Алтарный прируб, алтарь — восточная часть церкви, отделенная от остальных помещений иконостасом (см.).

Балясник — ажурное ограждение балконов, гульбищ, звонниц и т. д., состоящее из фигурных стоек (балясин), несущих поручень.

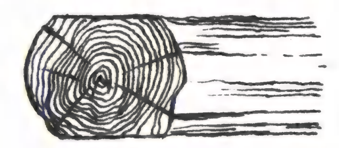
Безгвоздевая (или самцовая) крыша.— В этой крыше тес кладется не на наклонные стропила, как обычно, а на горизонтальные бревна — слеги. Концы этих продольных слег врублены в поперечные стены сруба, или, иначе, самцы. Чтобы тесины не соскальзывали, их снизу поддерживает выдолбленное бревно — «поток» (см.), опирающийся на «курицы» (см.). Такая крыша строилась без единого гвоздя и держалась очень прочно.

Бочка — одна из форм кровли старинных деревянных зданий. Оба ее ската закруглены, а вверху они сходятся под острым углом наподобие киля у лодки.



Бочки были широко распространены в церковной и светской (хоромной) архитектуре.

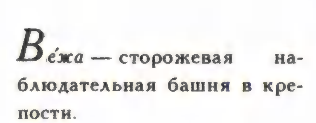
Брус — самый распространенный тип крестьянской избы, в которой все помещения спланированы одно за другим на



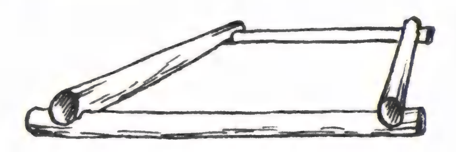
одной оси, в форме вытянутого прямоугольника. И называется он так по сходству с бруском — бревном, обтесанным, или, как говорят, окантованным, с двух, трех или четырех сторон.



Ве́жа — сторожевая наблюдательная башня в крепости.



Венец — один горизонтальный ряд бревен в срубе, связанный в углах врубками.



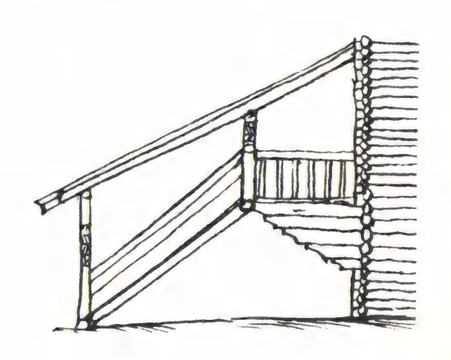
Верх — композиционное завершение центральной части церкви. Характер вер-

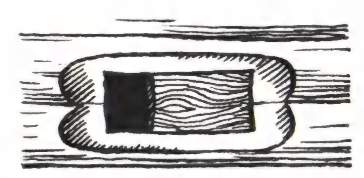


ха и определяет тип церкви, ее архитектурно-художественный образ. Церкви по своим верхам различаются на клецкие, шатровые, ярусные, многоглавые и т. д.

Взвоз — наклонный помост, ведущий на второй этаж хозяйственного двора северной избы (поветь).

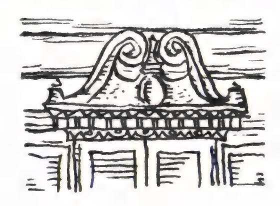
Висячее крыльцо — крыльцо, опирающееся не на столбы, а на выпуски (см.), то есть концы бревен, выступающие из самого сруба.





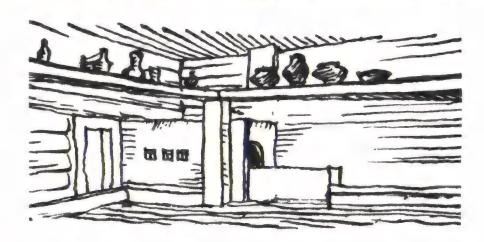
Волоково́е окно — небольшое оконце, которое изнутри закрывалось (заволакивалось — отсюда и название) доской-задвижкой.

Волюты — завитки, украшающие верх оконных наличников. Эта декоративная

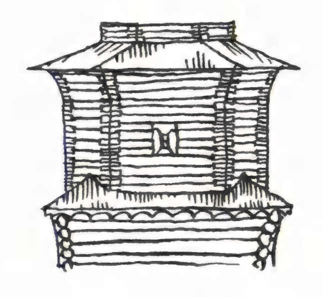


форма заимствована из городской каменной архитектуры. Творчески переосмысленная народными зодчими, волюта прочно утвердилась в деревянной архитектуре Прионежья.

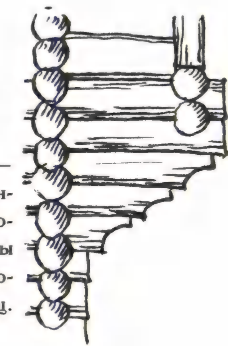
Воронцы — длинные деревянные полки, расположенные в избе примерно на уровне головы. Тянутся они вдоль стен и от печи. В «черной», курной, избе они как

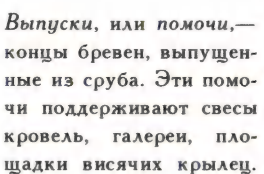


бы отделяют верхнюю, закопченную часть комнаты от нижней, чистой. На эти воронцы крестьяне ставили разную домашнюю утварь, посуду, инструменты.



Восьмерик — часть здания, имеющая восьмигранную форму, восьмигранный сруб.

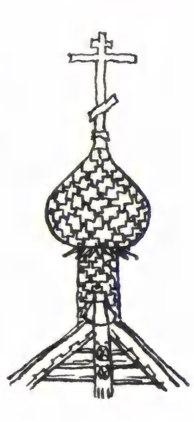


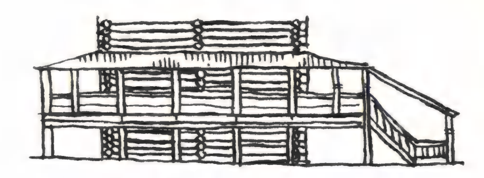


Выпуски, или помочи,— концы бревен, выпущенные из сруба. Эти помочи поддерживают свесы кровель, галереи, площадки висячих крылец.

Выставки, выселки, починки — маленькие деревушки из нескольких дворов. Они возникали, когда крестьяне в поисках более удобных и плодородных земель «выселялись» из больших деревень, сел и погостов.

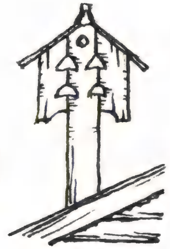
Глава, главка — церковный купол в виде луковки с крестом, которая завершает все здание или какую-либо ее часть.



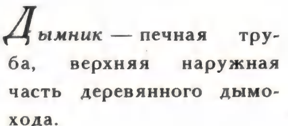


Гу́льбище — галерея, крытая или открытая, опоясывающая здание внизу либо на уровне второго этажа с двух-трех сторон.

Глаго́ль — тип северной крестьянской избы, имеющий в плане форму буквы «Г»; хозяйственный двор поставлен под прямым углом к жилой части.



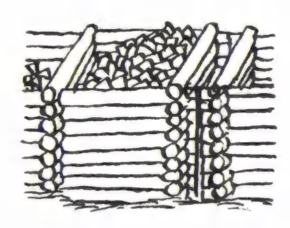
Дымник — печная труба, верхняя наружная часть деревянного дымохода.



Горница — парадная, «чистая» комната в крестьянской избе на втором этаже. Обычно она летняя, неотапливаемая. Название происходит от «горняя», то есть находящаяся наверху.

Жарото́к — часть русской печи, в которой хранятся горячие угли. Находится сбоку от шестка (см.).

Городня́ — бревенчатый сруб (клеть), заполненный внутри камнем или землей;



городни, примкнутые одна к другой, составляли крепостную стену.

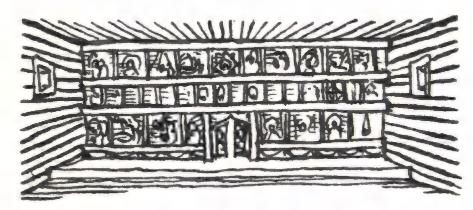
Закома́ры — полукруглые завершения наружных стен церкви.



Замко́вое кольцо — деталь висячего потолка—«неба» (см.).

Зво́нница — верхняя часть колокольни, в которой подвешивают колокола.

Иконостас — строго определенная, каноническая композиция икон, расположенных, как правило, в несколько ярусов. В церквах иконостас отделяет алтарь от собственно церкви, то есть помещения,



в котором происходит служба. В маленьких часовнях, не имеющих алтарного прируба, иконостас находится непосредственно на восточной стене.

Интерье́р — архитектурно-организованное пространство внутренних помещений здания.

Камелёк, камелёнок, каменка — печь, очаг, сложенный из камней насухо, без связывающего раствора. Дым из него



идет непосредственно в само помещение и вытягивается либо в дверь, либо в специальное отверстие в стене.



Клеть — крытый прямоугольный деревянный сруб.

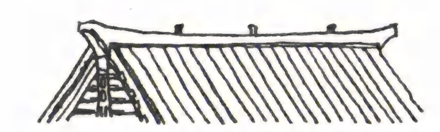
Коко́ра — ствол дерева, срубленного с одним из ответвлений корня, образующим крюк. Укрепленная в слегах безгвоздевой тесовой кровли и несущая поток (см.) кокора называется курицей.



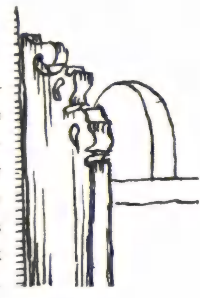


Кокошник — декоративная закомара (см.), обычно с заостренным верхом, напоминающая по форме традиционный женский головной убор. Кокошники украшают стены, своды, барабаны старинных русских церквей.

Конёк — верхний стык двух скатов кровли. Этот стык сверху прикрыт выдолбленным бревном, так называемым о́хлупнем, или шеломом (то есть шлемом). Под ним лежит коневая слега, завершающая конструкцию самцовой, безгвоздевой кровли (см.), а конец шелома,



выходящий на фасад избы, часто украшался изображением конской головы. Чтобы шелом не соскальзывал, его скрепляют с коневой слегой сквозными шпонками-стяжками, которые называются сороками.

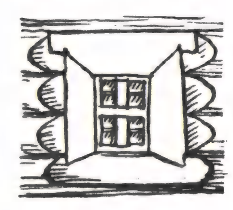


Ко́ник — деталь русской печи: массивная резная доска, отделяющая шесток (см.) от рукомойника. Служит местом для рушников (полотенец) и чистых хозяйственных тряпок.

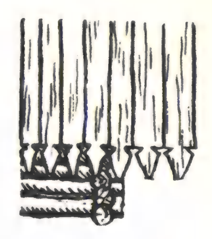
Костёр — пирамидальный сруб, сделанный «в режь» (см.).

Коше́ль — тип русской избы в Заонежье. Квадратный в плане, кошель имеет асимметричный боковой фасад, поскольку конек (см.) проходит по центру не всего здания, а его жилой части, расположенной сбоку хозяйственного двора.

Кося́щатое (красное) окно — окно, обрамленное мощными гладкими косяками, соединенными под углом — «в ус».

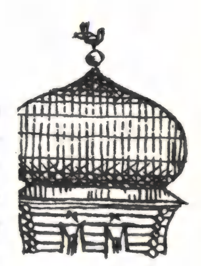


В отличие от волоковых окон, косящатые окна более сложны, красивы и парадны.



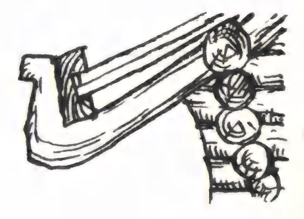
Красный тёс — тес, идущий на второй, верхний слой деревянной кровли. Нижние, свисающие концы красного теса часто обрабатывались в форме усеченной пики, что придавало всей кровле кружевную ажурность, выгодно контрастирующую с массивом бревенчатых стен.

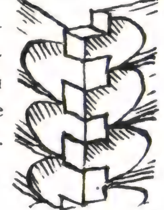
Кремль — обнесенная крепостными стенами центральная часть древнего города.



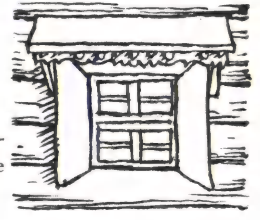
Куб — кубоватый, или кубастый, верх; четырехгранное покрытие четвериков (см.), напоминающее по форме массивную луковичную главу (см.).

Курица — см. Кокора.





Лапа, рубка «в лапу» — способ соединения (рубки) бревен в углах, при котором концы бревен не выходят за пределы стены.



Наличник — декоративное обрамление оконных проемов.



Ле́мех — деревянная черепица, употреблявшаяся для покрытия глав, шеек, бочек, кокошников и других частей церковных верхов.

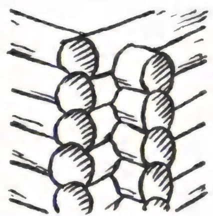
«Небо» — особый вид потолка, часто встречающийся в северных деревянных церквах. В центре массивный круг — замко́вое кольцо, в которое упираются наклонно идущие балки — тя́бла. Пространство между тяблами заполнялось большими иконами или досками.

Облáм — навес в верхней части крепостной стены.

Лото́к — брус с выдолбленным желобом — водостоком.



Луковица — церковная глава (см.), напоминающая по форме луковицу.



Обло, рубка «в о́бло», или *«с остатком»*,— способ соединения бревен в углах, при котором концы бревен — остатки выходят за пределы стены.

Ма́тица — балка, несущая деревянный потолок.

Острог, острожек — укрепленное место с оборонительной оградой.

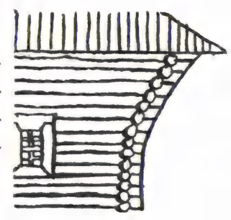
Мост — кроме обычного значения, обозначает всякое место, вымощенное бревнами; настил пола; пол в сенях.

Охлупень, или *шелом*,— см. Конек.

*П*лаха, пластина — половина расколотого или распиленного вдоль бревна; плахи употреблялись для настила полов и потолков.



Пова́л — верхняя, постепенно расширяющаяся часть сруба, выполняющая архитектурно-конструктивную роль карниза.



Пове́ть — второй этаж хозяйственного двора избы северного крестьянина.

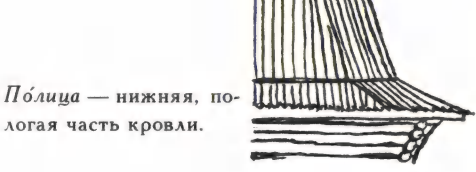
Подзо́ры—резные доски, широко употребляемые как декоративно-художественные и конструктивные детали в деревянном



зодчестве (под скатами кровель, на крыльцах, на фронтонных поясах (см.), на лавках и т. д.).

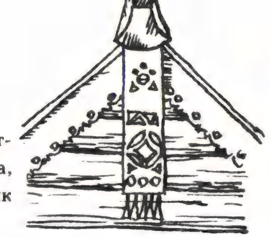
Подкле́ть, или *подклет*,— нижний этаж деревянного здания, обычно служебно-хозяйственного назначения.

Подтёсок — тес, идущий на первый, нижний слой деревянных кровель.



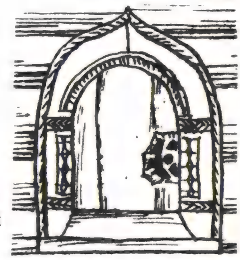
По́лица — нижняя, пологая часть кровли.

Поло́к в бане — высокий ступенчатый деревянный настил, на котором парятся.



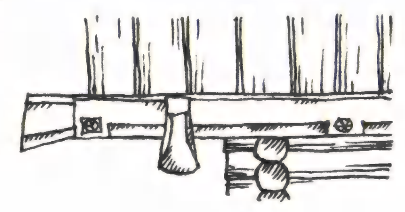
Полотенце— короткая резная доска, закрывающая стык причелин (см.).

Помочи — см. Выпуски.



Портал — главный дверной проем.

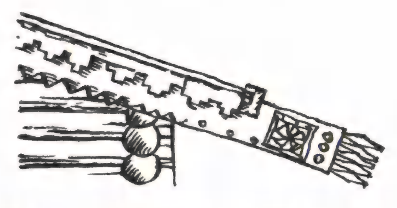
Поток — деталь безгвоздевой тесовой кровли: брус или лоток (см.), в который упираются нижние концы кровельного теса.





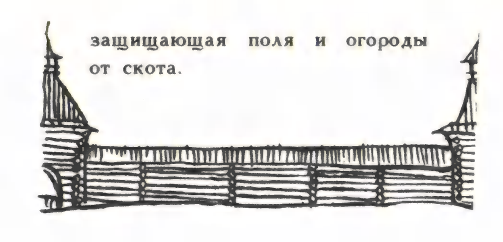
Прируб — более низкая часть здания, органически включенная в его общую композицию.

Причелина — доска, закрывающая наружные торцы подкровельных слег (см.).

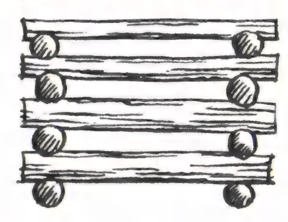


Она обычно покрывается резьбой и служит неотъемлемой частью тесовых кровель.

Прясло — часть крепостной стены между двумя башнями: ограда из жердей, защищающая поля и огороды от скота.



Режь, сруб «в режь» — тип сруба, в котором бревна уложены не плотно, а на



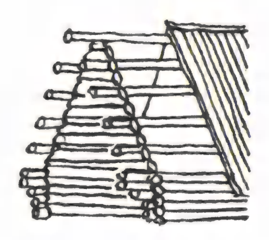
некотором расстоянии одно от другого, редко, и связаны между собой только в углах.



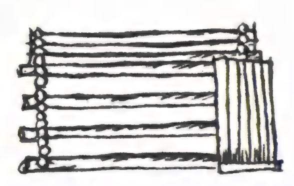
Рундук — верхняя площадка крытого крыльца.

Ряж — опора, основание под сооружение, срубленное из бревен в виде клети.

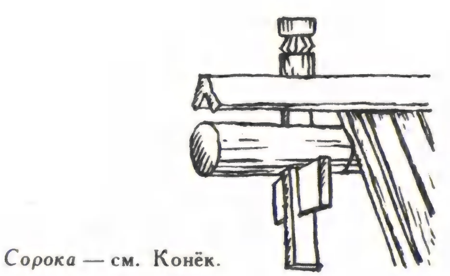
Самцо́вая крыша — см. Безгвоздевая крыша.



Светёлка — комнатка в верхней части избы, обычно неотапливаемая.

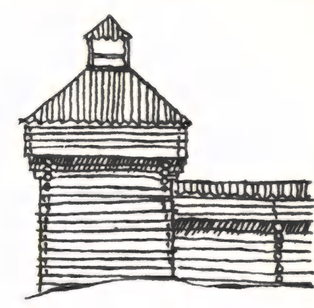


Сле́ги — горизонтально положенные бревна, образующие подкровельную конструкцию.

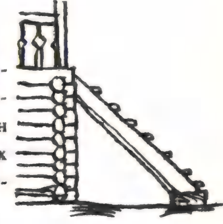


Сорока — см. Конёк.

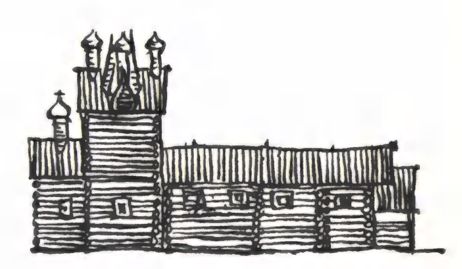
Столп — центральная, наиболее высокая часть здания.



Тарасы — двухрядная рубленая крепостная стена, заполненная внутри камнем или землей. Отличие ее от городни в том, что она сплошная.



Тетива́ (косоур) — основной элемент конструкции лестницы: один из двух наклонных брусьев, несущих ступени.

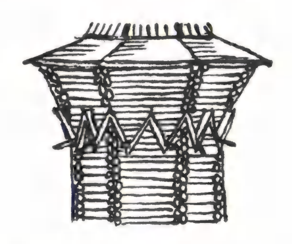


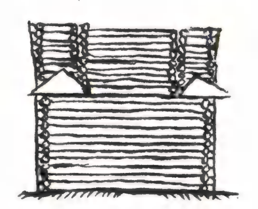
Тра́пезная — невысокая пристройка с западной стороны церкви, служившая местом общественных собраний.

Тя́бла — горизонтальные брусья — полки, на которые ставились иконы в иконо-

стасе; наклонные балки в церковном пирамидальном потолке типа «небо».

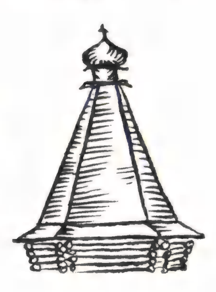
Фронто́нный пояс — ряд остроугольных кровелек — фронтончиков,— охватывающий восьмерик церкви. Эта деталь защищает сруб восьмерика от осадков и одновременно смягчает суровость его массива.

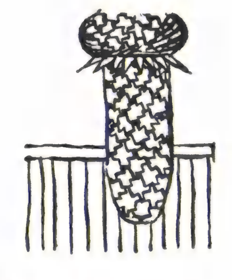




Четвери́к — четырехгранный сруб.

Шатёр, шатровый верх, шатровое покрытие—высокое четырех- шести- или восьмигранное пирамидальное покрытие башни, церкви, колокольни.





Шейка, шея — глухой барабан, несущий церковную главку.

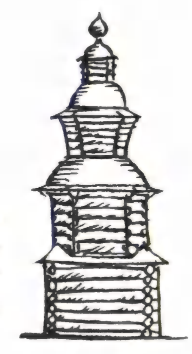
Шело́м, охлупень — см. Конёк.

Шесто́к — место перед топкой русской печи.

Щипец, самец (фронтон) — верхняя часть торцовой стены сруба, ограниченная двумя скатами кровли.



Ярус — убывающее по высоте горизонтальное членение объема здания; горизонтальный ряд икон в иконостасе.



ОГЛАВЛЕНИЕ

Оформление
И. Фоминой

Фотоиллюстрации
А. Ополовникова

Рисунки к словарю
А. Великанова

БИБЛИОТЕЧНАЯ СЕРИЯ

Для среднего и старшего возраста

Ополовников Александр Викторович
Островский Григорий Семенович

РУСЬ ДЕРЕВЯННАЯ

Образы русского деревянного зодчества

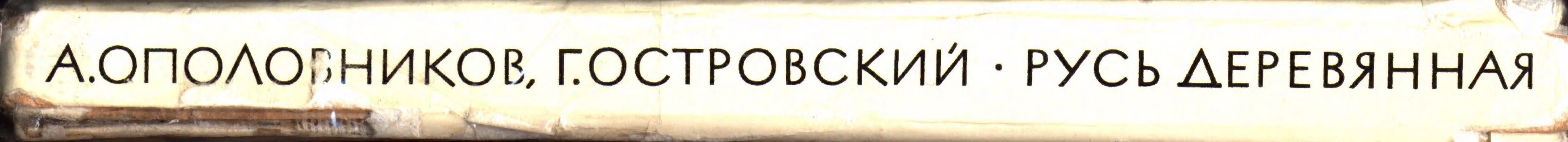
ИБ № 5452

Ответственный редактор
Г. А. Дубровская
Художественный редактор
М. Д. Суховцева
Технический редактор
Л. В. Гришина
Корректоры
Т. Н. Чернова и Е. И. Щербакова

Сдано в набор 06.08.80. Подписано к печати 10.02.81. Формат 70×90 1/16. Бум. для глубокой печати № 1. Шрифт академический. Печать глубокая. Усл. печ. л. 14,63. Усл. кр.-отт. 15,22. Уч.-изд. л. 12,04. Тираж 100 000 экз. Заказ № 2087. Цена 1 р. 20 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Детская литература» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Центр, М. Черкасский пер., 1. Ордена Трудового Красного Знамени фабрика «Детская книга» № 1 Росглавполиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Сущевский вал, 49.

1 р. 20 к.


А.ОПОЛОВНИКОВ, Г.ОСТРОВСКИЙ · РУСЬ ДЕРЕВЯННАЯ